Sélection 2023

Le *bero kandimbong*

de la collection Georg Höltker

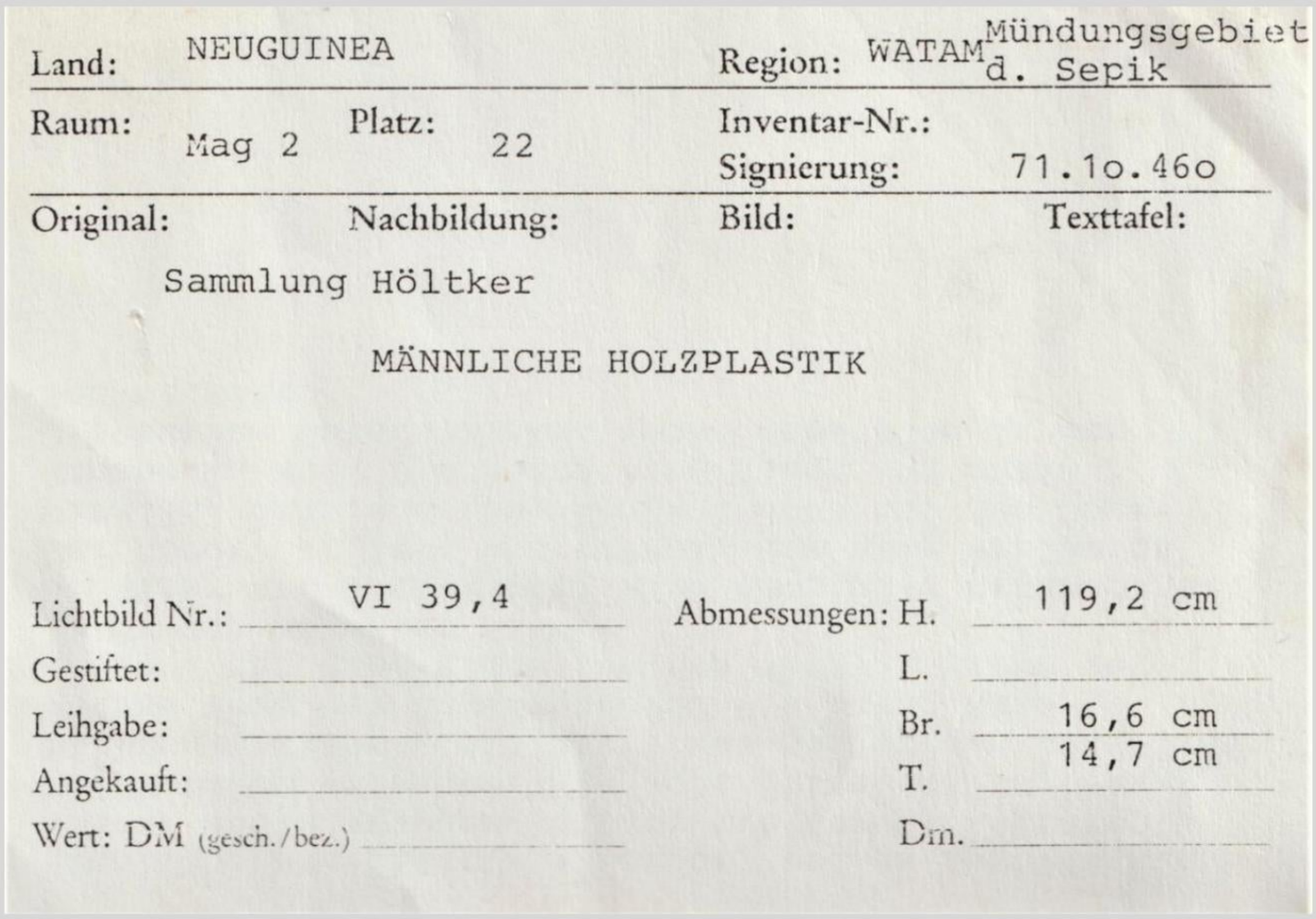
Le *bero kandimbong*

Notre connaissance de la statuaire du Sepik repose essentiellement sur l'ample diffusion des figurines agissant comme charmes personnels.

Relevant de la propriété clanique, les anciennes grandes statues sont infiniment plus rares. Elles représentent un ancêtre fondateur «ayant traversé l'océan en pirogue pour fonder le clan» et «jouaient vraisemblablement un rôle lors du rituel initiatique des jeunes hommes»[1].
Elles pouvaient également être «exhibées devant les guerriers massés à la veille d'une bataille»[2].

Exprimant les liens vitaux entre le clan et le monde des ancêtres, ces grandes sculptures, garantes du bien-être du clan, étaient précieusement «disposées dans la maison cérémonielle des hommes et conçues comme des êtres pourvus d'une âme»[3].
Elles étaient représentées debout sur une base circulaire ou en forme de dôme monoxyle.

L'esprit du personnage pouvait apparaître en rêve chez un membre renommé du clan, lui parler et chanter. Le personnage avait un rôle déterminant pour le bien-être du clan en ce qui concerne la chasse, l'initiation et l'amour.



Land: NEUGUINEA Region: WATAM Mündungsgebiet d. Sepik

Raum: Mag 2 Platz: 22 Inventar-Nr.:

Signierung: 71.1o.46o

Original: Nachbildung: Bild: Texttafel:

Sammlung Höltker

MÄNNLICHE HOLZPLASTIK

Lichtbild Nr.: VI 39,4 Abmessungen: H. 119,2 cm

Gestiftet: L.

Leihgabe: Br. 16,6 cm

Angekauft: T. 14,7 cm

Wert: DM (gesch./bez.) Dm.

Fiche descriptive de la statue établie par le Musée de Sangt Augustin

Figure masculine

Bois sculpté, pigments ocre et noir
Marque de l'inventaire du musée sous la fesse droite (71.10.460)
Hauteur : 119,2 cm
Epoque présumée : fin 19ème – début 20ème siècle
Région du village de Watam. Embouchure du fleuve Sepik
Papouasie Nouvelle-Guinée

Provenance :
Collectée par le Père Georg Höltker entre 1937 et 1939
Université de Fribourg jusqu'en 1962
Sankt Augustin, Steyler Missionare, Museum Haus Völker und Kulturen, Allemagne
(Inventaire 71.10. 460)
Collection Ulrich Hoffmann, Allemagne
Collection Serge Schoffel, Bruxelles
Collection Kevin Conru, Bruxelles
Collection du Professeur Mark. T. Groudine, Seattle, USA

Notre sculpture représente un personnage masculin debout.
Elle était dénommée *bero* (ou *nimbero)*[4] *kandimbong*, voulant dire « figure sacrée au pagne ».
En effet, un pagne en tapa était fixé à la ceinture, cachant le sexe, référence au pagne porté par le jeune homme adulte après avoir subi sa première cérémonie d'initiation. Cet ornement en écorce de bois battue a aujourd'hui disparu.

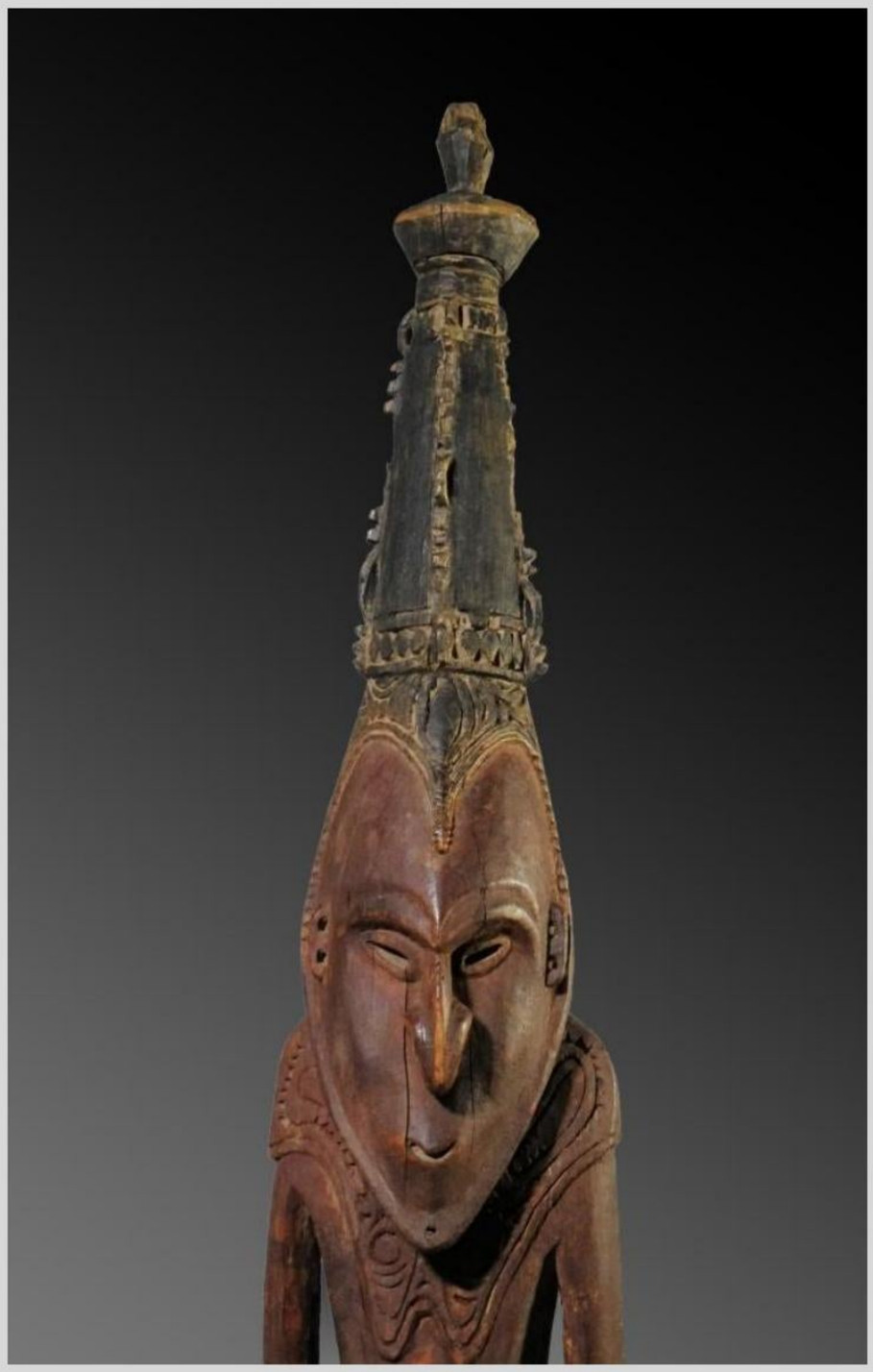
Chaque *bero kandimbong* partage certains traits communs.

La tête surdimensionnée mais comportant un visage naturaliste au long nez réaffirmait la virilité masculine de l'ancêtre, son regard profond lui conférant toute sa présence. Des trous au niveau du menton et des oreilles permettaient la fixation d'ornements.
Le septum repercé comportait aussi de petits bâtons décorés de coquillages, en référence au héros mythique Andena qui, au cours d'un combat, fut blessé au nez par un harpon de pêche.
Les narines des hommes initiés étaient elles aussi percées et décorées comme signe extérieur de leur identification avec ces êtres mythiques.[5]

Un autre trait visuel commun aux sculptures k*andimbong* est la symétrie bilatérale et les lignes nettes caractéristiques de l'art Murik.

Les motifs gravés sur les pectoraux et les omoplates reproduisent les scarifications. Celles-ci sont dénommées *taganap sigia* et représentent l'identité du clan. La pratique de scarification se produisait lors de changements importants dans les passages de la vie, comme l'initiation, mais aussi après la mort d'un proche, vraisemblablement en signe d'alliance avec le monde surnaturel dans lequel le défunt venait d'entrer.

Le pigment ocre sur l'ensemble de la sculpture, appelé *waiko*r[6], fait référence à la coutume d'enduire le corps, pour les occasions cérémonielles, de terre rouge brûlée mélangée à de l'huile de noix de coco.



La haute coiffe placée sur le sommet du crane est dénommée *kauk* (bonnet). Elle représente des tubes en vannerie maintenus en place par des épingles en os dans lesquelles on passait la chevelure. Cette coiffe est caractéristique de la région des Murik Lakes, de l'embouchure du fleuve Sepik et du fleuve Ramu. Ce remarquable ornement a été signalé pour la première fois en 1844[7]. Un motif clanique, difficilement interprétable, est sculpté en champlevé sur la coiffe de notre sculpture. Cette coiffe est rehaussée d'un pigment noir.

Il est à noter que lors de la création d'un *kandimbong*, des observations rituelles avaient lieu pour s'assurer que la figure était imprégnée d'une puissance magique.

Selon Aris et Beier[8] : «Lorsque la sculpture était terminée, sa puissance devait être établie par une sorte d'expérience rituelle. Une lance était placée à côté du *kandimbong*. Un jeune homme était invité à marcher près de la sculpture. Si le *kandimbong* possédait le pouvoir magique, la lance était soudainement pointée vers le jeune homme.
Le garçon entrait alors en transe comme porte-parole du *kandimbong*.»

Au sein du corpus très restreint des anciennes statues *bero kandimbong* répertoriées sur le marché de l'art, celle collectée par le Père Georg Höltker s'inscrit parmi les plus remarquables témoins des styles développés dans la région de l'embouchure du Sepik.
Elle se distingue par sa grande dimension, la qualité de sa sculpture et son parfait état de conservation.

Georg Höltker
(Ahaus Allemagne 1895 – St. Augustin 1976)

Les débuts

Après la fin de la Première Guerre mondiale, en 1919, Georg Höltker rejoignit les missionnaires de Steyler plus connus sous le nom de la Société (missionnaire des Pères) du Verbe Divin (SVD). Il y entreprit ses études théologiques et philosophiques à la fois à Sankt Augustin proche de Bonn et à St. Gabriel/Mödling près de Vienne. Il fut ordonné prêtre en 1925. A partir de 1926 il étudia l'anthropologie à Vienne, et à Berlin de 1927 à 1929. Il obtient son diplôme à Vienne. De 1932 à 1935 il fut rédacteur en chef et éditeur de la revue Anthropos.

De part ses études, Georg Höltker fit partie d'une minorité de prêtres ayant étudié l'anthropologie avant de partir sur le terrain. Cet intérêt pour les cultures extra européennes lui permit non seulement de collecter des objets contribuant à la préservation de ceux-ci, mais surtout de pouvoir entreprendre des recherches scientifiques sur ces mêmes objets.

Le voyage en Papouasie Nouvelle Guinée

En 1936 Georg Höltker rejoignit Cornelius Crane (1905-1962)[9] dans une expédition en Nouvelle-Guinée parrainée par le Peabody Museum. L'expédition prévoyait à l'origine d'explorer les cultures des Highlands nouvellement rencontrées ainsi que la rivière Sepik, déjà visitée par Crane entre 1928 et 1929. Parmi les participants figuraient, outre Höltker, le missionnaire SVD Kirschbaum et le célèbre anthropologue Douglas Oliver[10].

Lors de son escale à Sydney, on l'informa du décès de deux missionnaires tués par les indigènes dans cette région. Dès lors, les autorités australiennes interdirent l'accès à cette zone[11]. Après l'échec de l'expédition pour des raisons de sécurité, Höltker fit ses propres recherches dans la région du Nord-est de Papouasie Nouvelle Guinée, dans les régions des provinces du Sepik oriental et de Madang pendant les trois années suivantes. Ces régions faisaient partie à l'époque de la Nouvelle Guinée Allemande, lieu le plus fréquenté par les différents missionnaires, surtout germanophones.

Nous savons, d'après ses textes dans son ouvrage de 1975 *Menschen und Kulturen in Nordost-Neuguinea*, qu'il visita les iles de Karkar, Manam, Boesa, Biem et Urub. Sur la terre ferme il rencontra les peuples et endroits suivants : les Sepa-Wanami, Mikare-Ariaw, Bosngun où il resta deux mois, Watam, Nubia-Awar, Kire-Puir et Monumbo.

Outre une abondante collecte d'objets, la plupart achetés directement sur le terrain[12] par Höltker, d'autres missionnaires lui confièrent de très anciennes pièces.
Ainsi, le Père Joseph Schmidt (1876-1945), qui était en charge dès 1913 de la station missionnaire SVD de Big Murik, à l'ouest de l'embouchure de la rivière Sepik, lui confia plusieurs « figures sacrées » nommées *Schambinden-Sakralfigur*, en pidgin *bero kandimbong*. Dans son ouvrage Höltker parle de témoignages exceptionnels de la culture locale datant du 19ème siècle[13].

Selon les notes ethnographiques du Père Joseph Schmidt[14], « *les kandimbong* étaient des esprits supérieurs qui vivaient autrefois en amont du fleuve Sepik, dans le village de Boanang. Les disputes entre les esprits ont conduit à la violence et certains des *kandimbong* ont migré vers la région de Murik, et notamment l'esprit Andena, qui a enseigné au peuple Murik la construction des canoës à voile. Les sculptures étaient dédiées aux esprits » - Schmidt les désigne alternativement comme des idoles ou des figures d'ancêtres remplissant plusieurs fonctions. Dans le même ouvrage[15] Joseph Schmidt ajoute que « les sculptures étaient employées à des fins plus bénignes, comme la recherche de nourriture. Les sculptures étaient également utilisées pour le dressage des chiens de chasse, pour protéger les jeunes garçons non initiés, pour conférer vitesse et endurance aux nouveaux canoës et pour aider les jeunes filles et les femmes à faire en sorte que les hommes tombent amoureux d'elles. »

Un autre membre de la SVD, le Père Albert Aufinger, lui confia, en 1938, une collection d'objets d'usage courant. Vêtements, couvertures, étuis péniens et objets en fibres végétales séchées[16].

Georg Höltker prenant des mesures anthropologiques de Gaie, 2ème chef du village de Bosngun sur la rivière Bur Photographies prise par le Père Joseph Munch en janvier 1937 © archive SVD

Le retour

En 1939, Höltker retourna en Europe, plus précisément près de Fribourg, pour rejoindre la congrégation installée depuis peu dans le château de Froideville. Membre de l'Institut Anthropos, il enseigna à l'Institut tropical de Bâle entre 1943 et 1953 et en même temps il occupa la chaire d'ethnologie de l'Université de Fribourg en 1948, succédant à Wilhelm Schmidt. Parallèlement, il commença la documentation de sa collection ethnographique ramenée de Papouasie Nouvelle-Guinée[17]. Suite à un conflit interne au sein de l'ordre, il démissionnera de ce poste en 1954 pour devenir enseignant au lycée Marienburg de la congrégation à Rheineck en Suisse jusqu'en 1960. La même année Höltker fut nommé professeur à la Faculté de philosophie et de théologie de Sankt Augustin près de Bonn en Allemagne. Deux ans plus tard, en 1962, l'institut Anthropos basé à Fribourg rejoignit la maison de Sangt Augustin, dans de nouveaux et vastes locaux, avec ses archives, sa bibliothèque et la plus grande partie des collections ethnographiques. Elles sont exposées aujourd'hui dans un musée spécialement créé à cet effet inauguré la même année[18].

En 1965 Georg Höltker reçu la Croix fédérale du mérite, en hommage à ses activités de recherche en Nouvelle-Guinée. Il prit sa retraite en 1969. Il est l'auteur de nombreux ouvrages sur la culture et les mœurs de ce pays.

La Société du Verbe Divin, Anthropos, Pro Ethnographia et Les objets Höltker

La Société du Verbe Divin fut fondée par l'Allemand Arnold Janssen en 1875 dans la ville néerlandaise de Steyl, située à la frontière allemande. A partir de 1880 les missionnaires Steyler commencèrent à s'aventurer en Chine et en Afrique. Ce n'est qu'en 1896 qu'ils entrèrent en Nouvelle-Guinée allemande pour s'installer sur l'île de Tumleo, en face de Berlinhafen (aujourd'hui Aitape).

Une des figures probablement des plus marquantes pour l'histoire des collectes est celle du Père Franz Kirschbaum (1889-1939), qui arriva sur l'ile en 1907. A partir de cette station, la mission SVD s'est progressivement étendue vers l'est le long de la côte jusqu'à atteindre l'embouchure de la rivière Sepik. En 1913, la station SVD de Marienberg, village situé près de l'embouchure du fleuve Sepik, fut fondée par le Père Kirschbaum. De par cette position stratégique pour qui veut pénétrer vers l'intérieur, Kirschbaum, fortement intéressé par l'ethnographie, devint rapidement un personnage incontournable pour les collecteurs dans la région. Il fut aussi collectionneur et photographe[19].

La même année, une station SVD fut inaugurée à Big Murik, avec Joseph Schmidt comme représentant principal.

Pendant la seconde guerre mondiale les troupes japonaises envahirent la région et la station missionnaire SVD. De nombreux prêtres et sœurs furent internés, et certains, soupçonnés d'aider la cause alliée furent tués[20]. Naturellement, dans ces circonstances, la collecte ethnographique fut arrêtée net. Cependant, en 1943, un petit groupe de prêtres et de sœurs qui avait put s'enfuir de la mission contrôlée par les Japonais rejoignirent les lignes alliées et en 1947 une nouvelle station missionnaire fut fondée à Kanduanum.

Si le rôle principal de la SVD et des principales missions était de convertir la population de Papouasie Nouvelle Guinée au Christianisme, elles eurent également une importante mission ethnographique. Sur le terrain, les missionnaires, en contact étroit avec la population, contribuèrent à la naissance et au développement des collections ethnographiques par une importante collecte d'objets et un grand nombre de prises de vues photographiques.

Ainsi, les objets recueillis, étudiés et exposés dans de nouveaux musées dès la fin du 19ème étaient censés constituer l'illustration et la mémoire de cultures vouées à disparaitre devant les « progrès de la civilisation »[21].

C’est dans ce contexte que fut créée, en 1906, la revue Anthropos par l’un des plus éminents membres de la congrégation, d’un point de vue scientifique, le Père Wilhelm Schmidt (1868-1954), sans lien de parenté direct avec Joseph Schmidt. Il était alors professeur à l’école d’anthropologie de Vienne en Autriche, (un Institut du même nom fut créé en 1931).

Le Père Wilhelm Schmidt a rejoint la SVD en 1890 mais n'est jamais allé sur le terrain. Sa vaste correspondance avec les missionnaires en Afrique et en Papouasie Nouvelle-Guinée l'avait cependant alerté sur la richesse des données linguistiques et ethnographiques émanant des avant-postes des missions. La revue Anthropos se concentrait principalement sur la publication des missionnaires catholiques, que Schmidt estimait fréquemment exclus du discours anthropologique.

Lorsque le Vatican a ouvert, dans les années 1920, un musée consacré aux objets ethnographiques rapportés à Rome par les missionnaires, Schmidt en est devenu le premier directeur.

Après l’Anschluss de l’Autriche (13 mars 1938) et le contexte du conflit entre l’église catholique et le nazisme, le Père Schmidt fut considéré comme indésirable par les autorités nazies. Suite à une visite de la Gestapo au siège de la congrégation à Môdling près de Vienne, il se réfugia d’abord au Vatican avant de s’installer dans le château de Froideville près de Fribourg en Suisse avec d’autres Pères de la congrégation.

La revue et l’institut Anthropos se déplaça donc en Suisse.

C’est en 1942 que le Père Schmidt créa la première chaire d’ethnologie à l’université de Fribourg et, comme indiqué précédemment, c’est Georg Höltker qui lui succéda.

Lors de son séjour en Papouasie Nouvelle Guinée, Georg Höltker prit le nombre impressionnant de 2500 clichés photographiques. Il ramènera en Europe plus de 2000 objets[22].

Une partie des objets collectés ou donnés à Georg Höltker sont rentrés dans les collections du Musée Latran de Rome (jusqu’à la fermeture de celui-ci dans les années 1970 où les objets furent dispersés dans d’autres institutions). Certaines pièces entrèrent au musée ethnographique de Vienne (139 objets). Grace à l’excellente relation entre Höltker et le conservateur de l’époque Félix Speiser, le musée de Bâle reçu 289 objets. Enfin le reste des objets fut exposé dans la grande galerie de l’aile nord, le long des salles des séminaires de l’Université de Fribourg. Lors du déménagement de l’institut Anthropos pour Sankt Augustin en 1962 quelques 487 objets furent transférés de Fribourg pour être exposés dans le nouveau bâtiment de l’Institut où se trouvait alors un espace d'exposition au rez-de-chaussée. Les objets de sa collection furent intégrés à la collection de Nouvelle-Guinée déjà existante, ainsi que d’autres pièces collectées provenant des pays visités par les missionnaires. C’est ainsi qu'est née une grande collection de plus de 1.600 objets de Nouvelle-Guinée, centrée sur la région du Sepik (Un classement se fera 9 ans plus tard avec le numéro d’inventaire 71.10.1 à 71.10.487 pour les objets de Höltker).

Quelques années plus tard et avant la reprise du musée par son nouveau directeur, le professeur Jerzy Skrabania en 2013, un certain nombre d’objets furent vendus par l’institution à des collectionneurs, des musées ou donné à de généreux mécènes. Notre statue fait partie de ces objets.

Enfin, quelques 600 objets qui étaient encore restés en Suisse et exposés jusqu’en 1980 dans les vitrines du séminaire d’anthropologie de l’Université de Fribourg furent peu à peu stockés dans les sous sol servant d’abri antiatomique de l’Université, puis tombèrent dans l’oubli. Ce n’est qu’à partir de 2005 sous l’impulsion d’un nouveau professeur, le socio anthropologue Christian Giordano, que furent « redécouverts » les objets. Après la numérisation des collections en 2010 et trois ans plus tard la signature d’une convention avec l’Université, une association nommée Pro Ethographica présidée par le professeur François Rüegg fut crée pour assurer la conservation et étudier ces collections[23]. En mai 2014 la collection complète de Fribourg fut transférée. Elle est actuellement conservée au château de Bulle en Suisse.

Note :

1- Peltier, Schindlbeck et Kaufmann. 2015, p. 175.
2- Meyer. 1995, Vol 1, p. 188
3- Damme, Herreman et Smidt. 1990, pp. 234-236.
4- Conru. 2019, p.54. Dans cet article nous utiliserons le terme bero kandimbong.
5- Damme, Herreman et Smidt. Op cit, p.234
6- Lipset. 1997. p.157
7- Howarth. 2015, p.67
8- Beier & Aris. 1975, Vol 2, n°2, p.24
9- Cornelius Crane organisera une première expédition entre 1828 et 1829, placée sous les auspices du musée d'histoire naturelle de Chicago. A bord de son voilier l'*Illyria* il appareillera pour remonter le fleuve Sepik. Il sera accompagné des services du Père Kirschbaum . Un certain nombre d'objets collectés rentreront dans les réserves du musée américain.
10- Don Niles. 2012, pp 147-152.
11- Höltker. 1975, p.12
12- Höltker. 1945, pp.293-294
13- Höltker. 1968, pp.455-493
14- Schmidt .1923, pp. 676-678
15- Schmidt .1923, pp.377-378
16- Rüegg (Sous la direction de) 2018a, p.99.
17- Georg Höltker fit la description des objets à l'aide de fiches (aujourd'hui conservées au château de Bulle). Une seconde statue *bero kandimbong* ramenée par lui et similaire à la notre est décrite comme suit « Personnage fantomatique, Homme, acheté à Watam même. Probablement la figure appartient aux figures de fantômes que j'ai vu à Watam dans une maison privée derrière un rideau de fibres.». (Fiche n°556 traduite de l'allemand). Cette statue mesure 108cm.
18- Grauer. 2018b, pp.83-110.
19- Piepke. 2012, pp. 560-564 la collection Kirscbaum est maintenant conservée au Vatican et une partie de ses photographies le sont au Rautenstrauch – Joest Museum de Cologne.
20- Nolan. 2017, pp.45–59.
21- Rüegg. 2018, p.11
22- Rüegg. 2018b, p.12
23- Outre la collection Höltker provenant de Papouasie Nouvelle-Guinée, l'université possédait aussi la collection d'objets indiens d'Amérique du Nord ramenée par Le Père Antoine-Marie Gachet (1822- 1890) en 1863, la collection d'objets provenant d'Inde ramenée par le Père Wilhelm Koppers (1886-1961) et d'autres objets eskimo, d'Amérique du sud et d'Afrique provenant de diverses collections et dons.

Je tiens particulièrement à remercier le vice-président de l'Association Pro Ethnographica, Monsieur Hans Werhonig, pour sa patience, sa gentillesse et son aide à la réalisation de cet article.

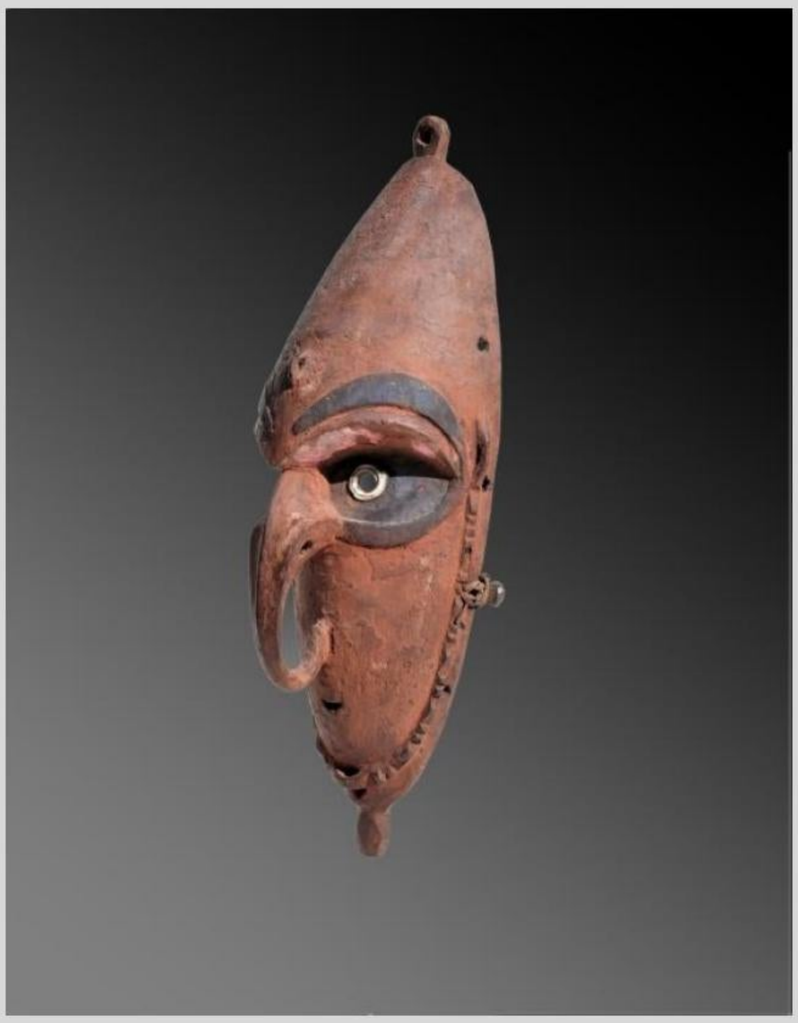
Masque facial

Bois, pigment ocre rouge, noir, traces de pigment bleu (Rickett's Blue), coquillage, rotin
Hauteur : 45.5 cm
Epoque présumée : première moitié du 20ème siècle
Aire stylistique de la région côtière du fleuve Ramu.
Province de Madang
Papouasie Nouvelle-Guinée

Provenance :
Ancienne collection privée, San Francisco
Bonhams San Francisco.10 février 2013 lot33
The Marc and Elena Pinto Collection, Perth

Cet ancien masque au long nez recourbé comporte des yeux ronds percés et cernés de coquillages entourés de pigments noir et bleu. Ils sont dominés par des arcades sourcilières soulignées de ces mêmes pigments. Le masque est bordé d'un décor curviligne remontant jusqu'aux oreilles. Il possède encore son axe horizontal, en bois, fixé à l'arrière, permettant au danseur de tenir le masque qu'il serrait entre ses dents lors de son utilisation.

Le bleu de lessive, Rickett's Blue ou Berliner Waschblau, importé par les allemands dès la fin du 19ème siècle, fut rapidement utilisé comme élément décoratif sur de nombreuses œuvres collectées autour des années 1900. Ce masque possède de nombreuses couches de pigment ocre, signe d'une importante utilisation.



La collection Marc & Elena Pinto est un véritable reflet de ses créateurs et d'une devise qui les anime "rendre les moments de la vie à travers l'art". Véritable couple international, Marc et Elena partagent des origines culturelles diverses, une passion pour les voyages et un amour hérité de la collection de beaux objets. Le parcours professionnel de Marc a été influencé par les histoires que son grand-père indonésien lui racontait sur sa vie avec les Dayaks à Sandakan, au nord de Bornéo.

En 1995, Marc quitta Singapour pour l'Australie et ouvrit son premier studio de tatouage à Mount Lawley, Perth. Deux ans plus tard, il fonda Primitive Tattoo and Piercing Studio dans le centre de Perth.

Parallèlement à son activité de tatouage, Marc et Elena ont voyagé aux quatre coins du monde, et leur amour de la collection les a amenés à une recherche sans fin de pièces qui incarnent le mieux un moment ou un lieu significatif, une culture ou une tribu. Une partie de leur collection, essentiellement de pièces d'art tribal australien et océanien, fut vendue chez Mossgreen à Melbourne en 2015

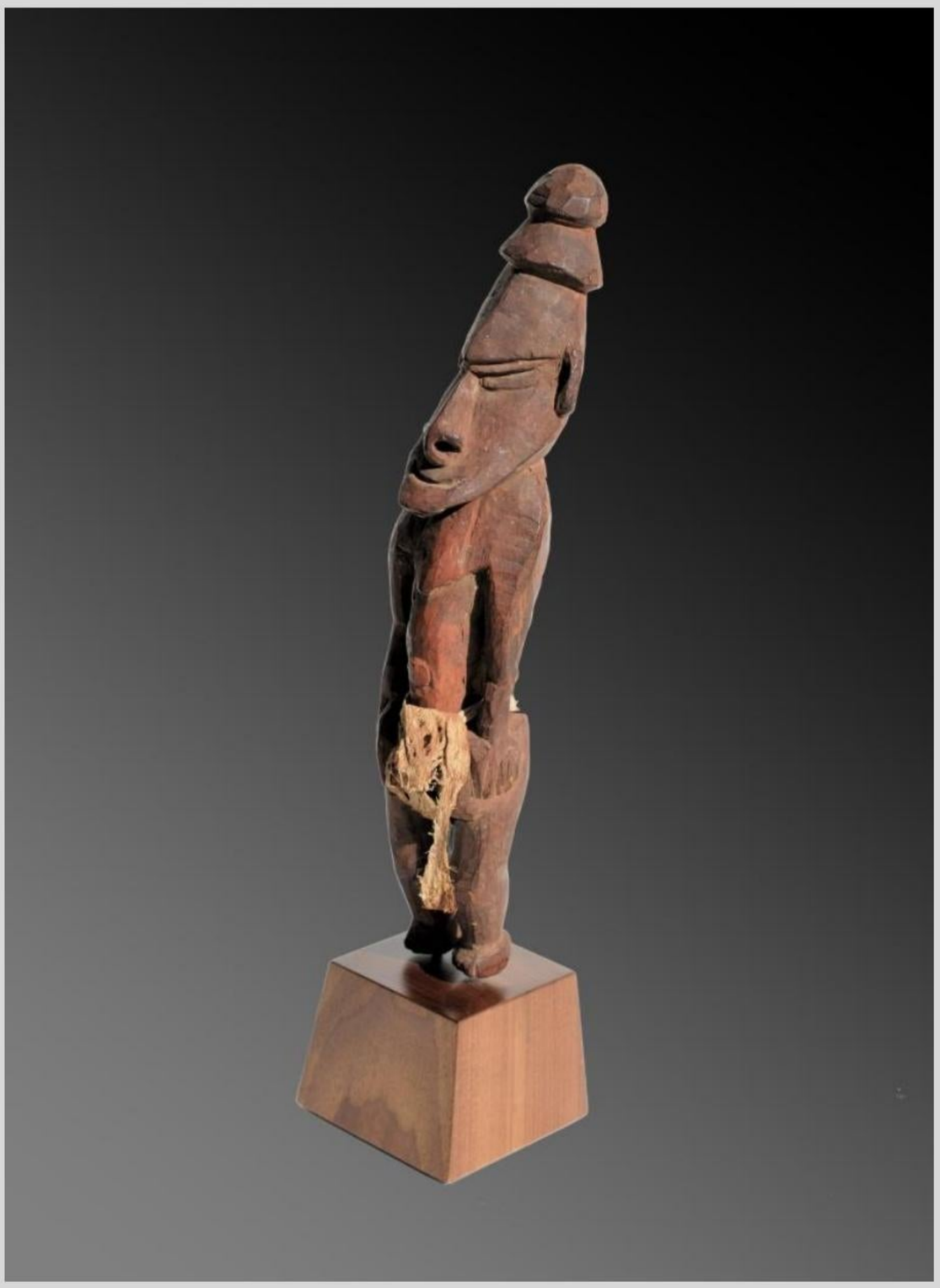
Figure masculine

Bois sculpté, pigment ocre, écorce de bois battu.
Hauteur : 30,4cm
Epoque présumée : fin du 19ème - début 20ème siècle
Région côtière du fleuve Sepik
Province du Sepik de l'Est
Papouasie Nouvelle-Guinée

Provenance :
Collectée par Louis Pierre Ledoux en 1936
Succession Ledoux, Lincoln Park, New Jersey
Willow Auction House, New Jersey, 16 novembre 2021 (lot 83)
Michael Hamson, Palos Verde

Notre *bero kandimbong* est représenté dans une position classique, debout, les bras détachés du corps, les mains posées sur les hanches. Le visage légèrement penché vers l'arrière, souriant.

Le septum et les oreilles sont repercés pour la fixation d'ornements. La tête supporte une coiffe et la nuque est décorée d'un dessin géométrique. La statuette possède encore son pagne en tapa.



Selon les notes ethnographiques du missionnaire de la congrégation de la Société du Verbe Divin, le Père Joseph Schmidt[1], les *kandimbong* étaient des esprits supérieurs. Il les désignait alternativement comme des idoles ou des figures d'ancêtres.

Ce type de figure, de taille moyenne, était sculpté pour un membre important du clan et était donné à son fils ou neveu. Au cours de la période d'initiation, la figurine était retirée de la maison cérémoniale des hommes où elle était généralement conservée, et emmenée dans la brousse avec le jeune homme.

Mais elle pouvait aussi avoir une fonction protectrice comme le note Louis Pierre Ledoux dans son Journal de terrain[2], faisant peut-être référence à notre sculpture lorsqu'il écrit: « Recueilli une *malita* (en langue pidgin.) ou *numarukirar*. D'abord un peu gratté…, puis donné à une femme pour qu'elle te plaise….Petites figurines collectionnées. Un mâle à mettre sur la proue du canoë avec des offrandes de nourriture pour que le canoë marche bien….des petits personnages restent sur le rivage …. Ceux-ci sont aussi appelés *kandimbong*… »

Louis Pierre Ledoux (1912-2001)

Après avoir obtenu son diplôme d'anthropologie de Harvard en 1935, Louis Pierre Ledoux, pour préparer son expédition dans la région des Murik lakes, consulta Margaret Mead (1901-1978), alors conservatrice associé au musée d'histoire naturelle de New York et figure de proue de l'anthropologie américaine à l'époque.

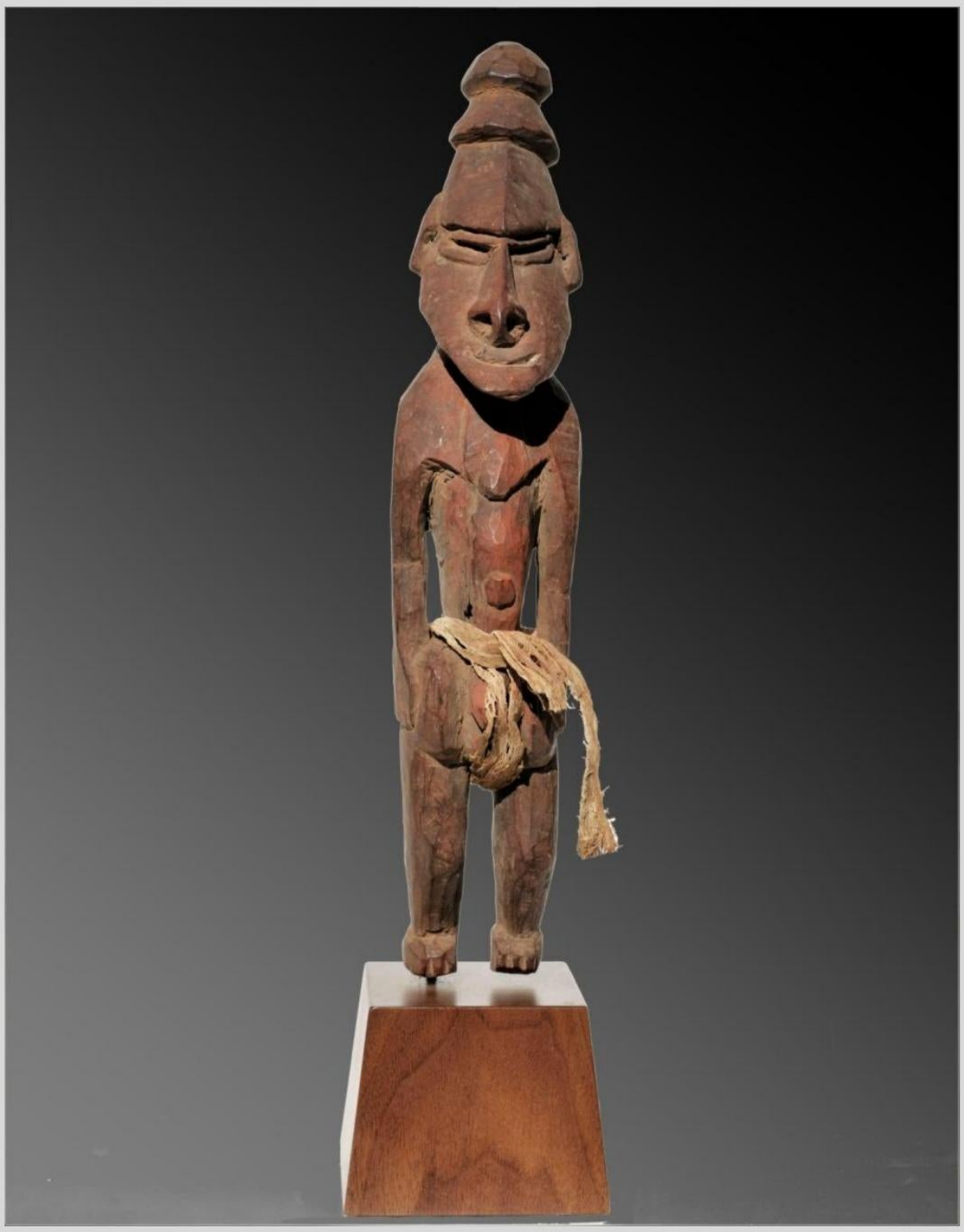
Elle lui donna des conseils sur la recherche anthropologique parmi le peuple Murik ainsi qu'une liste d'équipements y compris la façon de sortir des « curiosités » du pays. Ses conseils étaient basés sur sa propre expédition en Papouasie Nouvelle-Guinée avec son mari de l'époque, l'anthropologue néo-zélandais Reo Fortune. Margaret Mead ayant séjourné dans la région de décembre 1931 au printemps1933.
Elle contribua à le mettre en relation avec le Père Kirschbaum.

Louis Pierre Ledoux était le deuxième américain à avoir visité le peuple Murik et le premier à avoir reçu une formation officielle d'anthropologue pour les visiter. Il passa cinq mois, de février à juin 1936, en Papouasie Nouvelle-Guinée, avec pour camp de base le village de Kaup.

Lors de son voyage pour la Papouasie, Ledoux fit escale à Sydney ou il rencontra, grâce aux relations de Mead, plusieurs personnalités de cette ville dont le professeur et éminent anthropologue Adolphus Peter Elkin (1891-1979), alors directeur du département d'anthropologie de l'université. Il lui fourni du matériel et des instructions sur ce qu'il fallait acheter et faire en Papouasie Nouvelle-Guinée.

Sur le terrain il rencontra deux personnages importants, le Père Franz Kirschbaum (1889-1939) qui fonda en 1913, la station de Marienberg proche de l'embouchure du Sepik et le Père Joseph Schmidt (1876-1945), qui fut en charge la même année de la station missionnaire de Big Murik située plus à l'ouest. Tous deux étaient membre de La Société du Verbe Divin (SVD).

Comme le Père Georg Holtker, c'est grâce à ces deux missionnaires que Louis Pierre Ledoux put collecter un nombre important d'objets (279 pièces au total) qui étaient destinés à être brulé par certains missionnaires.



De retour de son voyage, Louis Pierre Ledoux donna une partie de sa collecte à l'American Museum of Natural History de New-York, ce qui lui valu d'être nommé mécène de ce musée. D'autres objets entrèrent dans les collections du Peabody Museum of archeology and Ethnology d'Harvard, au Brooklyn Museum et enfin dans les collections de l'université de Sydney.

Durant son séjour en Papouasie Louis Pierre Ledoux prit de nombreuses notes et observations anthropologiques qui aboutirent à un long manuscrit. Il ne publia jamais son travail, préférant rejoindre la lucrative entreprise métallurgique de sa famille. Puis vint la seconde guerre mondiale et toute idée de publier le manuscrit ethnographique lui sembla futile malgré les demandes de divers universitaires et d'anthropologues.

Les objets qu'il conserva furent exposés dans le sous-sol de sa maison qu'il avait aménagé à cet effet, puis entreposés dans des caisses après son décès en 2001. Ce n'est qu'en 2015, lors de la succession de son épouse, que fut redécouverte la collection stockée dans un garage, certaines pièces encore emballées dans du papier journal daté de 1936 n'ayant jamais été exposées.

La collection ainsi qu'un ensemble de photographies prisent sur le terrain par Pierre Louis Ledoux fut dispersée lors d'une vente aux enchères en 1921.

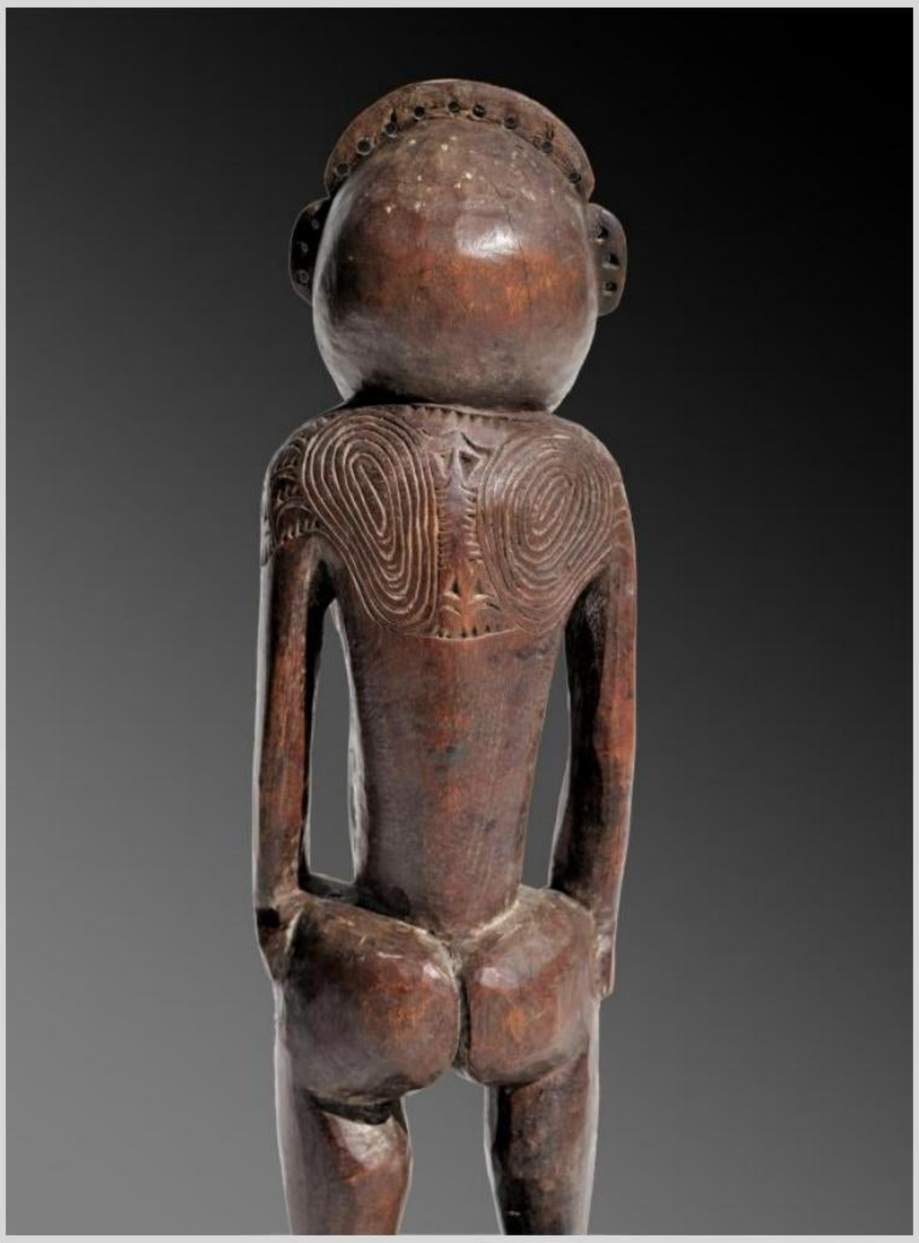
1- Schmidt. 1933, pp. 676-678

2- Traduit des archives de Louis Pierre Ledoux, journal du 3.février au 9.juin 1936 page 163, vendu chez Willow Auction House, New Jersey, 16 novembre 2021(lot 108 boite F1)

Figure féminine

Bois sculpté
Hauteur : 36 cm
Epoque présumée : fin du 19ème ou début 20ème siècle
Aire stylistique des lacs Murik et de la région côtière du fleuve Sepik
Province du Sepik Oriental
Papouasie Nouvelle-Guinée

Provenance :
Serge Brignoni, Berne
Christie's London, 12 décembre 1989
Collection Seymour & Alice Lazar, Palm Springs
Collection privée, New-York



Cette très belle sculpture est la représentation d'un ancêtre féminin. Elle est en position debout, les bras détachés du corps, les mains posées sur les hanches. Le haut de la tête supporte une sorte de coiffe repercée permettant la fixation de cheveux. Les oreilles et le septum percés pour la fixation d'ornements aujourd'hui disparus. Les motifs curvilignes sur le haut de la poitrine, les épaules, les omoplates et le haut de la tête rappellent les scarifications réalisées lors de cérémonies initiatiques de puberté pour les jeunes filles mais aussi lors de deuil. Ces scarifications sont nommées *taganap sigia*[1].

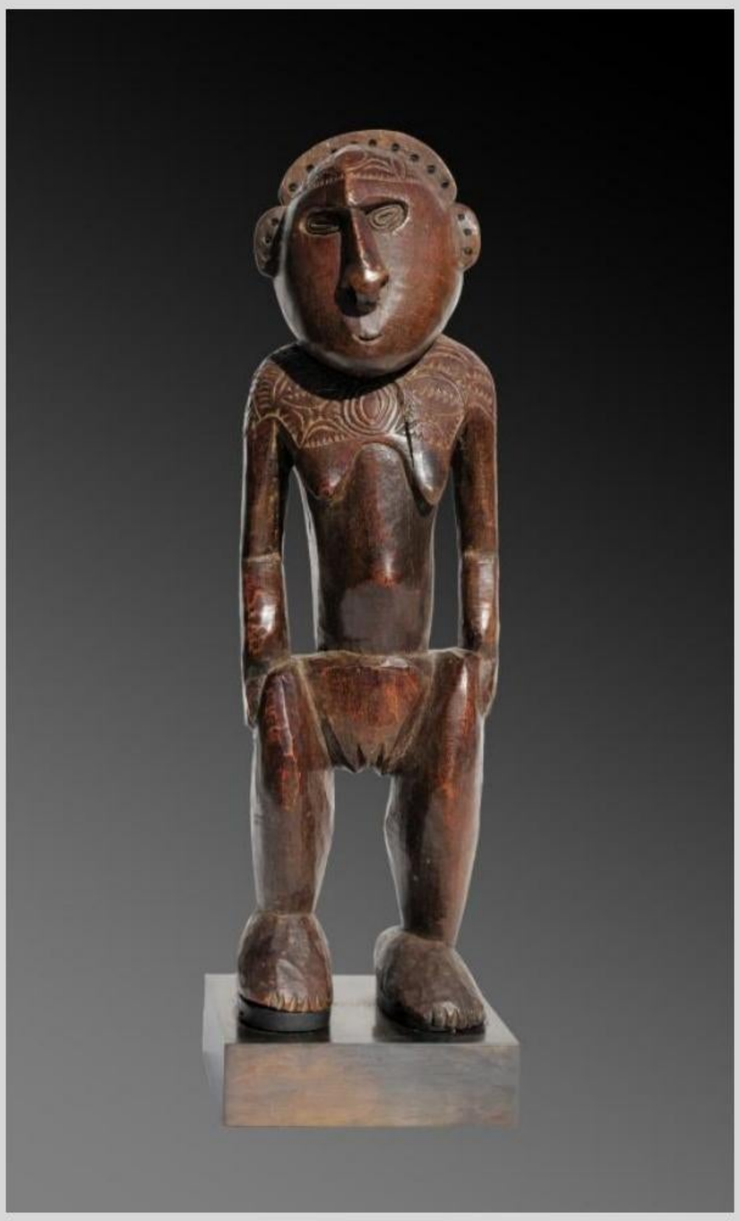
Conservée dans la maison cérémonielle comme un être doté d'une âme, elle pouvait être présentée devant les hommes à la veille d'une bataille ou utilisée lors d'étapes initiatiques. Selon John Friede[2] elles étaient utilisées dans des sanctuaires personnels pour rechercher la protection des esprits lors d'une navigation en haute mer et pour aider à la pêche. Leur rôle revêt une importance cruciale pour le bien-être du clan.

Serge Brignoni (1903-2002)

Tessinois d'origine, Serge Brignoni arrive à Berne avec ses parents à l'âge de quatre ans. A partir de 1919, il y fréquente l'école des Arts et Métiers et l'école de peinture. Après des passages transitoires à l'Accademia di Brera de Milan et à l'Académie des beaux-arts de Berlin, il s'installe à Paris en 1923, étudie et travaille temporairement à l'Académie du cubiste André Lhote. Il côtoie bientôt le cercle des grands avant-gardistes comme Alberto Giacometti, Max Ernst et André Breton. C'est dans la capitale française qu'il se découvre une passion de collectionneur pour les arts non européens, notamment l'art de l'Océanie.
En 1940, la Seconde Guerre mondiale oblige Brignoni et son épouse à revenir en Suisse.

En 1985 Serge Brignoni léguera une partie de sa vaste collection à la ville de Lugano. C'est un ensemble de 541 pièces qui donnera naissance au Museo delle Culture de Lugano en 1989. Puis en 1998, il décide de léguer une autre partie de sa collection au Kunstmuseum de Berne[3]. Serge Brignoni conservera dans sa maison de Berne les pièces qui lui tenait le plus à cœur.

Les œuvres de la collection Brignoni du Museo delle Culture ont été exposées à plusieurs reprises dans divers lieux muséaux, comme le musée du Quai Branly à Paris ou le Museum Rietberg de Zurich. Elles sont l'expression d'un choix raffiné qui privilégie les artefacts les mieux exécutés. Dans l'ensemble, le goût de Brignoni était nettement porté vers les œuvres à caractère sculptural, et il convient de noter sa sensibilité dans son choix très particulier de sculptures exclusivement en bois.



Seymour Lazar (1927-2016)

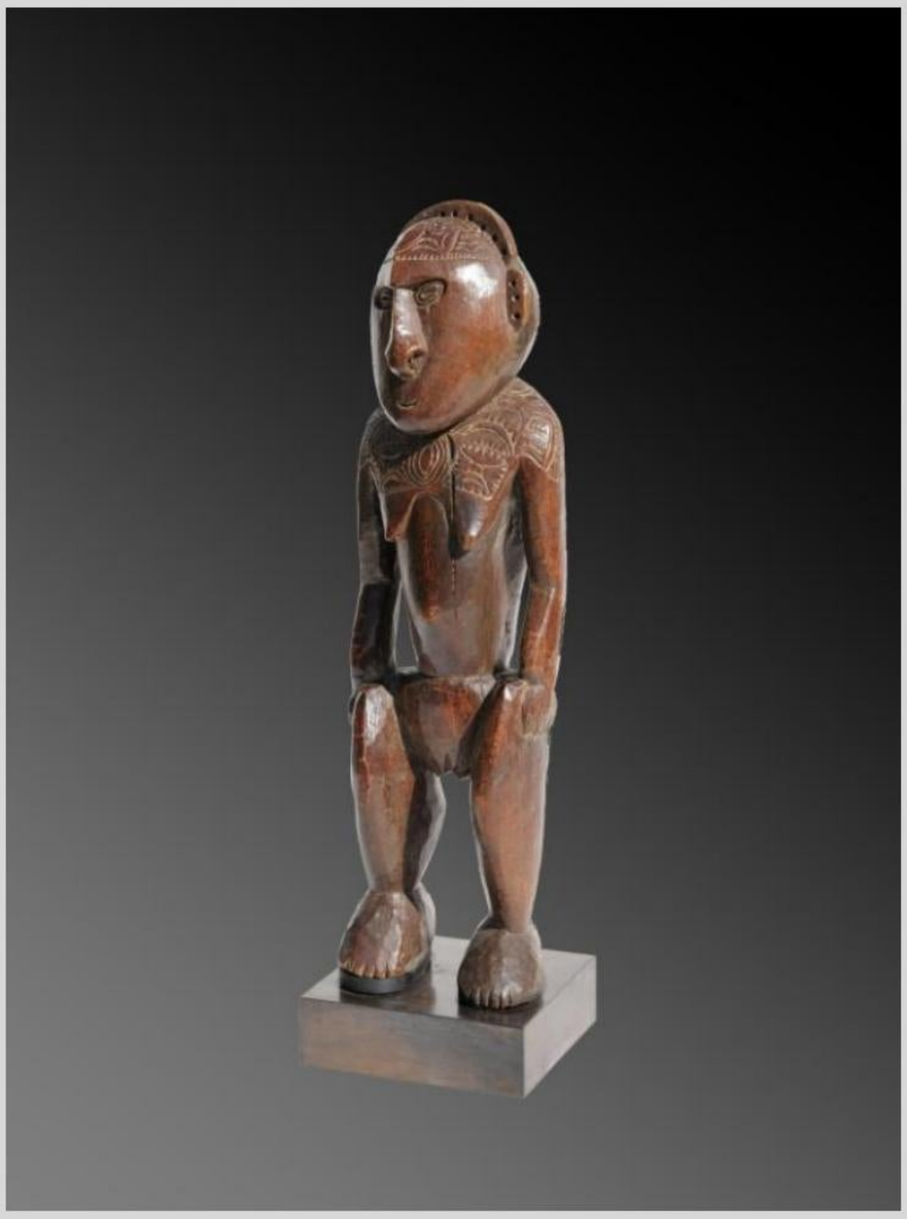
Né à Brooklyn, Lazar a grandi dans un ranch de la vallée de San Fernando à Los Angeles. Il obtint le diplôme en économie de Berkeley en 1949 puis en 1951 le diplôme en droit de l'Université de Californie du Sud.

Célèbre avocat il se spécialisa dans le droit du divertissement avec, comme clients célèbres, entre autre, Bob Dylan, Miles Davis, Joni Mitchell, Lenny Bruce ou les Beatles. Après des investissements dans le pétrole, il devint trader sur le marché boursier.

Il parcouru le monde pour acquérir de précieuses collections d'art précolombien, africain et océanien. Il fut aidé dans ses achats par son ami de longue date Peter Adler de Londres. Il acheta l'entière collection de peignes mélanésiens provenant de la collection de Nelly van den Abbeele mise aux enchères à Amsterdam en 1999. Cette collection fit l'objet d'une exposition au Musée d'art d'Oceanside en Californie en 2011.

Seymour Lazar. © Aline Coquelle 2005

La plupart des objets qu'il achetait provenaient de grands collectionneurs comme le lieutenant général Pitt Rivers, James Hooper, Stéphen Chauvet ou Serge Brignoni d'où provient notre statue.

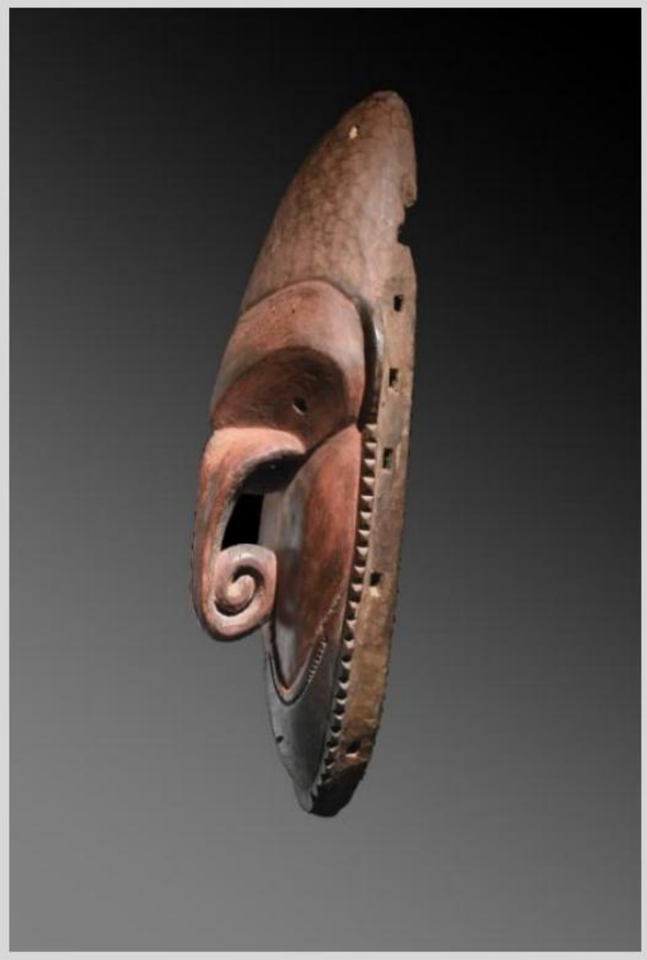


1- Damme- Herreman & Smidt. 1990, p.234
2- Friede, 2005 Vol2, n°48
3- En 2018 le Kunstmuseum décida de faire don au Museo delle Culture de 25 chefs-d'œuvre d'Indonésie, d'Océanie et d'Afrique, qui sont maintenant réunis avec la grande collection donnée par Brignoni à la Ville de Lugano en 1985. Le reste de la collection, le plus important, fut donné peu de temps après, par le musée bernois au musée d'ethnographie de Neuchâtel.

Masque *brag*

Bois, pigment ocre
Epoque présumée : première moitié du 20ème siècle
Hauteur : 60cm
Aire stylistique de l'embouchure du fleuve Sepik
Province du Sepik Oriental
Papouasie Nouvelle-Guinée

Provenance :
Collection Hermann Mark Lissauer, Melbourne
Collection Crispin Howarth[1], Canberra (par donation du précédent)



Ce grand masque est de forme ovale au visage entouré d'un motif fretté qui borde la moitié inférieure appelé *tared* ou dents de chien. Une petite bouche percée est placée sous un nez en trompe d'insecte recourbé à son extrémité, à la cloison repercée. Les yeux circulaires sont surmontés d'un large front en cône effilé.
Il est percé de trous rectangulaires sur la périphérie pour la fixation d'un costume. Un trou de préhension permet de fixer le masque sur un support mobile, appuyé contre une paroi, à l'intérieur de la maison cérémonielle.

Le long nez recourbé indique que ce masque ne représente pas une figure humaine mais une figure d'esprit appelée *brag*. Il n'était pas porté mais attaché à une grande superstructure de bambou qui s'élevait à plus de trois mètres au-dessus de la tête du danseur.

Selon Philippe Peltier[2] « Lors des initiations, ces esprits dévoraient les jeunes initiés puis les recrachaient. Cette déglutition était un moment important de la transformation des jeunes garçons en adultes. »

1- Crispin Howarth est actuellement le conservateur pour la partie Pacifique à la National Gallery of Australia, Canberra.

2- Peltier-Schindlbeck-Kaufmann. 2015, p.2

Mark Lissauer dans sa maison de Melbourne.

Hermann Mark Lissauer (1923-2016) est né à Hambourg en Allemagne. Survivant de l'Holocauste, il fut avec son père actif dans l'industrie de la canne à sucre et du rotin à Angoram, sur le fleuve Sepik à partir des années 1950 jusqu'au début des années 1970. C'est au départ de cette ville qu'il fit plusieurs expéditions pour collecter un grand nombre d'objets. Il vendit à d'importantes collections privées et à des musées du monde entier, dont le Rockefeller Museum, le British Museum et le Musée national des arts d'Afrique et d'Océanie, aujourd'hui intégré au Musée du quai Branly.

La figure de faîtage
de la collection Eudald Serra

Figure de faîtage

Bois, coquillages, fibres, pigments
Hauteur : 1.56m
Numéro de collection : 5208 à la base de la sculpture
Epoque estimée : première moitié du XXème siècle
Village d'Aibom
Groupe linguistique Iatmul
Régions du lac Chambri
Papouasie Nouvelle-Guinée

Provenance :
Collectée dans le village d'Aibom (probablement par le Père Xavier Vergés)
Acquise auprès de la mission de Marienberg en 1966 par Eudald Serra
Collection Eudald Serra, Barcelone
Par descendance conservée dans la famille
Collection David & Mercedes Serra, Barcelone

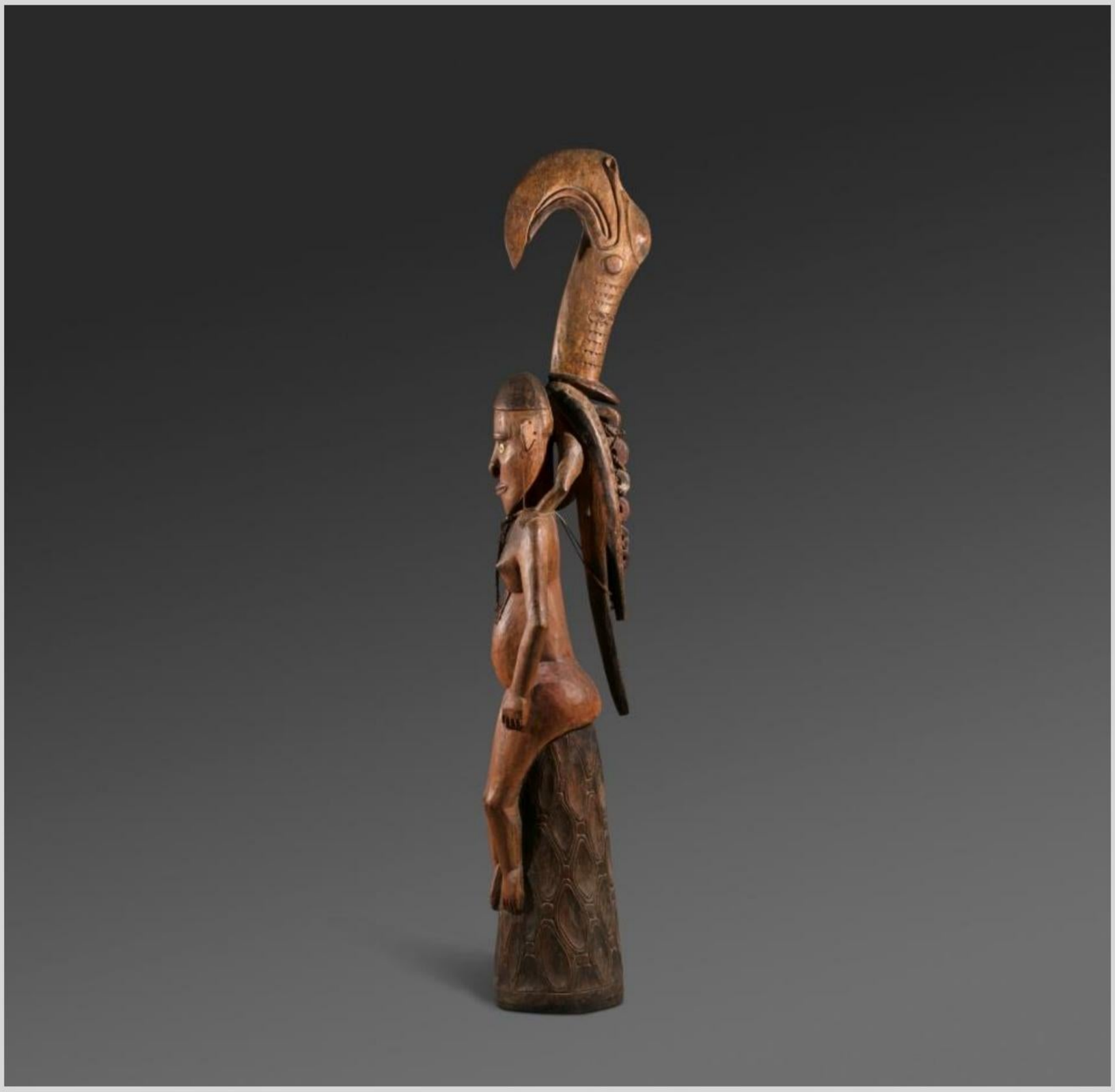
Publication:
Eudald Serra, Alberto Folch, Maria-Lluïsa Borràs. *Arte de Papúa y Nueva Guinea*.
Ediciones Polígrafa, S.A. Barcelona. 1984, reproduite (détails) pages.145, 147.

L’architecture des maisons des hommes était conçue comme une métaphore du corps d’un ancêtre primordial, ancêtre masculin dans le bas Sepik, ancêtre féminin dans le moyen Sepik. La façade représentait son visage et l’ensemble du bâtiment le corps.
Les maisons cérémonielles *ngeko* situées dans la région du moyen Sepik chez les Iatmul, aussi dénommées *haus tambaran* en Tok Pisin, sont les plus sophistiquées. Leurs grandes façades s’achevaient par un éperon couronné d’un épi de faîtage à chaque extrémité du toit. Cette sculpture fixée entre 15 et 20 mètres de hauteur était visible du sol.

Notre sculpture représente l’aigle pêcheur *ngawi*. Ce rapace était un symbole puissant pour la chasse aux têtes, car l'aigle est un excellent chasseur qui fond sur sa proie. Gregory Bateson[1] rapporte que ces oiseaux symbolisaient la force agressive du village. L'aigle était synonyme des prouesses de la communauté Iatmul en matière de chasse aux têtes. L’animal est représenté avec un bec et un cou démesuré. Il saisi une femme dans ses serres au niveau des épaules.

La figure féminine est représentée assise sur un éperon décoré, en forme de cône évidé, permettant à la sculpture d’être fixée en l’enfonçant sur une autre pièce de bois. Le visage est souriant, aux yeux cernés en coquillages repercés pour former la pupille. Les oreilles sont percées pour la fixation d’ornements en fibre. Le cou est orné d’un collier. Les bras sont détachés du corps, les mains posées sur les cuisses. Un ventre légèrement rebondi suggère une femme prégnante. Cette représentation était le plus souvent considérée comme la mère procréatrice des aigles.

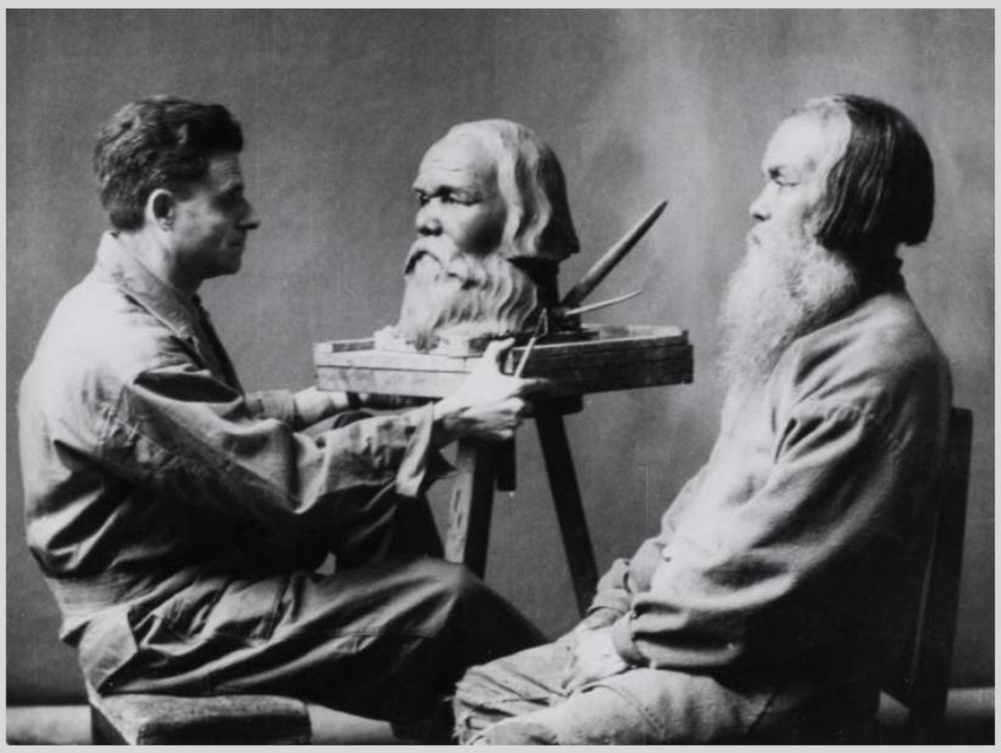
L’état remarquable de notre figure de faitage suggère qu’elle a été entreposée, probablement après sa vie fonctionnelle, dans la chambre haute de la maison cérémonielle. Comme un épi de faitage similaire décrit par Crispin Howarth[2] et conservé au Museum Victoria de Melbourne (Inv. X32299).



Eudald Serra i Güell (1911-2002) Un artiste collectionneur[3]

Eudald Serra est l'un des grands noms de l'art tribal et de la scène culturelle de la seconde moitié du XXe siècle en Espagne.
Né à Barcelone en 1911, nous savons peu de choses sur son enfance et sa jeunesse.
En 1929, il entre à l'école des beaux-arts de Barcelone puis de 1932 à 1934 il voyage dans les principales capitales européennes.

Disciple d'Angel Ferrant et proche du surréalisme, il est reconnu par la critique d'art lors de l'exposition " 3 sculpteurs " aux Galeries d'Art Catalònia en 1935.



Eudald Serra dans son atelier

L'été de la même année, il quitte Barcelone pour un voyage au Japon, sans se douter que la guerre civile espagnole et les conflits guerriers qui sont sur le point d'éclater l'empêcheront de rentrer chez lui pendant de nombreuses années.
Installé au Japon il trouvera un emploi au Consulat espagnol de Kobe qui lui permettra de rester dans le pays. Serra saura tirer profit de son séjour au Japon pour entrer en contact avec des artistes, des critiques d'art et des collectionneurs.

A son retour à Barcelone en 1948, la ville venait de terminer les travaux de création du musée ethnologique et colonial. Serra pris contact avec les responsables de cette nouvelle institution pour leur proposer une première collaboration afin de présenter la collection d'art populaire japonais qu'il venait de ramener. Cette proposition n'ayant pas abouti, la collection fut présentée par le Club 49 sous les auspices du Reial Cercle Artístic.
Cependant, les premiers contacts avec le musée et avec son directeur et conservateur, August Panyella furent prolifiques car en mars 1949, un mois seulement après l'inauguration du musée ethnologique, le Conseil municipal acquit auprès d'Eudald Serra, pour ses collections, trois aquarelles représentant des portraits japonais ainsi que deux bustes sculptés par l'artiste.

Quelques années plus tard, en 1952, la commission municipale chargea August Panyella et Eudald Serra d'entreprendre une expédition ethnologique dans la zone du protectorat espagnol du Maroc. C'était le début d'une série de voyages autour du monde dans le but de constituer et d'enrichir les collections du Musée ethnologique. En 1954 et 1956, il effectue deux autres expéditions au Maroc.

En marge de sa collaboration avec le Musée Ethnologique, Serra reprit son activité artistique et donna un nouvel élan à sa carrière personnelle de sculpteur en s'impliquant dans les cercles artistiques. Organisant ses propres expositions et participant avec succès et reconnaissance aux principaux concours de l'époque, des Salons d'Octobre aux Biennales espagnoles en passant par les Biennales hispano-américaines, la Biennale de Venise et la Biennale d'Alexandrie.

En 1957, le conseil municipal de Barcelone chargea Eudald Serra d'une expédition au Japon dans le but de collecter des pièces pour le musée ethnologique. De ce voyage, il ramènera 861 objets pour le musée, ainsi que de nombreux autres pour lui-même ou destinés à être vendus à d'autres collectionneurs.

Parallèlement à la confiance qu'il avait établie avec August Panyella et le musée, la rencontre avec l'homme d'affaires Alberto Folch fut un atout majeur pour sa carrière professionnelle et sa propre collection.

En 1959, Serra organisera un voyage en Inde, au Népal, en Asie du Sud-est et au Cambodge. Pour ce voyage Serra sera accompagné d'Alberto Folch. C'est à cette époque que commencera l'amitié entre Serra et Folch, entre l'artiste et le mécène, entre deux voyageurs passionnés par la découverte de l'art et la culture du monde.

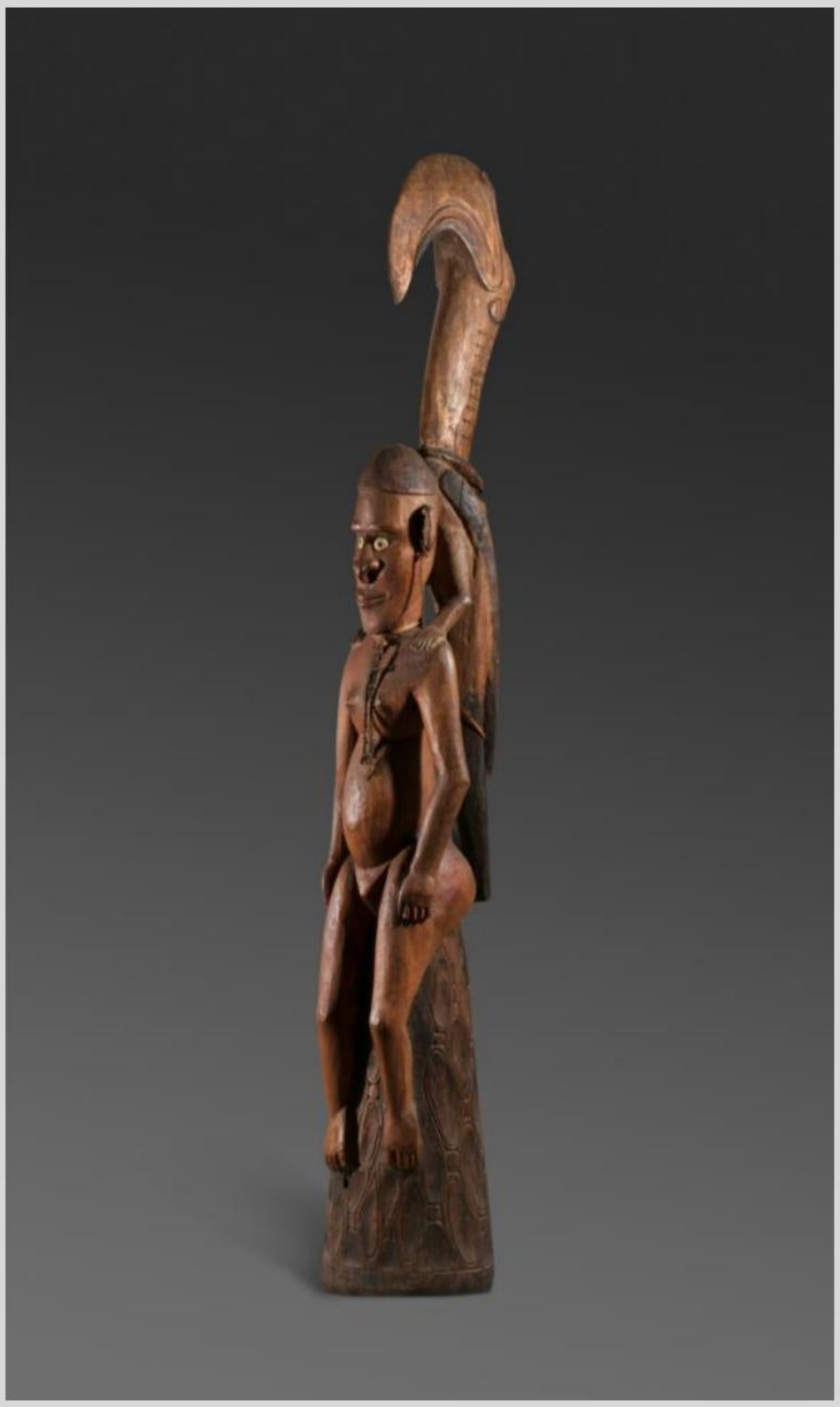
Ainsi, grâce à leur amitié, en compagnie d'August Panyella et d'Alberto Folch, Eudald Serra se lancera à partir de 1960 dans un programme trépidant de voyages et d'expéditions autour du monde.

Le premier voyage d'Eudald Serra dans le Pacifique remonte à 1960, lorsqu'il organisa un voyage autour du monde, de l'Iran et du Sri Lanka jusqu'aux États-Unis, en passant par Java, Bali, Sydney, Fidji, Samoa, Tahiti et Hawaï. Peu d'objets furent ramenés de ce périple car celui-ci fut plus un voyage d'agrément et touristique qu'un voyage de collecte.

Ce n'est que deux ans plus tard qu'il effectua, avec Alberto Folch, une véritable expédition concentrée sur la collecte d'objets, au nord de l'Australie et de la Nouvelle-Guinée.
S'en suivirent trois grandes expéditions organisées et financées par Folch et le Musée Ethnologique en 1964, 1966 et 1968. A cette époque, un nombre important de pièces entrèrent au musée, dans la collection Folch et dans sa propre collection.

La plupart des objets de Papouasie provenait de collectes situées autour du fleuve Sepik, des régions du Maprik, de Mont Hagen, et de la province de Madang.

Bien qu'Eudald Serra fut responsable de l'organisation du voyage et des collectes, dans le cas de la Nouvelle-Guinée, le succès de celles-ci reposa en partie grâce à l'amitié qu'il avait nouée avec le père Xavier Calvo Vergés, missionnaire de la congrégation du Sacré Cœurs en poste entre 1948 et 1986, qui le conseilla sur les itinéraires et les villages où il pouvait collecter des objets. Les missions catholiques de Wewak, Ambunti, Mariemberg et Orokolo ont également été d'une grande aide pour mener à bien ses expéditions de collecte.



Eudald Serra fit d'autres voyages après 1970. Diverses factures conservées dans les archives familiales et le musée indiquent qu'il eu recours à l'acquisition de pièces auprès de maisons spécialisés, telles que la Sepik River Safaris installée à Ambuti[4] et la Sepik Primitive Arts de Madang.

En 1975, Alberto Folch créa une fondation à son nom. Il nomma Serra comme directeur scientifique, dans le but de contribuer à la promotion et à la diffusion des cultures anciennes ou en voie de disparition qu'ils avaient découvertes ensemble.

Le premier voyage de 1957, puis les suivants ont servi à Eudald Serra non seulement à acquérir des œuvres pour le musée ethnologique, pour lui-même et pour la fondation Folch, mais aussi à servir d'intermédiaire avec des collectionneurs locaux intéressés par les arts extra européens, parmi lesquelles nous pouvons citer la collection des frères Ricardo celle d'Antoni Tàpies ou celle de Joan Miró.

Eudald Serra (à gauche) et Joan Miró i Ferrà, devant le cercle artistique de Barcelone en 1950.

Grâce à la curiosité de ces pionniers de l'art tribal catalan, de grandes collections sont nées, qui perdurent encore aujourd'hui : La collection Eudald Serra i Güell, la collection de la Fondation Folch et la collection du Musée Ethnologique de Barcelone, constituée en 1975 sous la supervision du premier directeur du musée Agust Panyella. L'essentiel de ces deux dernières collections a été unifié pour créer en 2015 le Museo Etnológico y de Culturas del Mundo de Barcelone, un musée exclusivement dédié aux arts non-occidentaux.

1- Peltier & Morin. 2006, p.407
2- Howarth. 2015, p.139
3- Bru. 2020
4- Cette entreprise appartenait à l'époque au marchand d'art tribal Wayne Heathcote

Crochet de suspension *samban*

Bois avec traces de pigments, coquillages cauris (monetaria moneta)
Hauteur : 65cm
Epoque présumée : début du 20ème siècle
Groupe linguistique Iatmul
Région du lac Chambri
Papouasie Nouvelle-Guinée

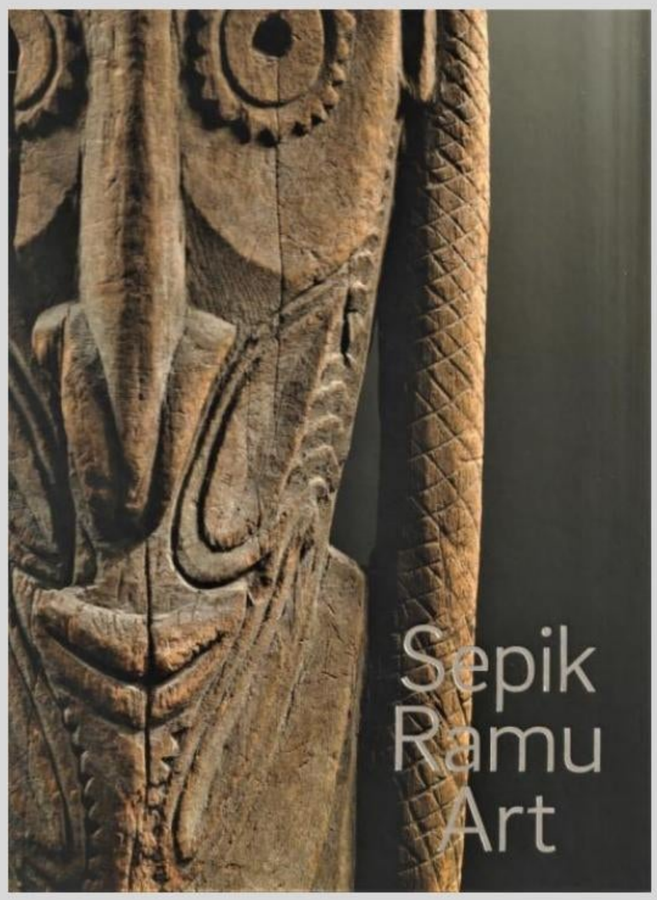
Provenance :
Ancienne collection John Charles Edler, Bloomington, Indiana.
Collection privée, USA

Publication :
Kevin Conru. *Sepik, Ramu art*. Bruxelles 2019, reproduit page 89

Les crochets de suspension Iatmul dénommés *samban* présentent des visages humains ou des figures humaines complètes, généralement nommés en l'honneur d'un ancêtre, mythique ou réel.

Certains rares crochets, comme le nôtre, représentent un poisson chat, créature totémique associée au clan du propriétaire. Ces crochets servaient d'images sacrées à travers lesquelles les êtres surnaturels qu'ils représentaient pouvaient être consultés.

Chez les Iatmul, l'iconographie du poisson chat était associée à de puissants esprits *waken*, êtres surnaturels les plus puissants, qui sont mentionnés dans un mythe fondateur à connotation sexuelle[1].



John Charles Edler (1947–2015)

Après avoir obtenu une licence en art et en anthropologie, John Charles Adler a passé sa vie à parcourir le monde en tant que collectionneur et marchand d'art, en se concentrant sur la Papouasie-Nouvelle-Guinée. Connu pour sa grande connaissance de l'art et de la culture de ce pays, il a longtemps collaboré avec de nombreux musées.

1- Peltier & Morin, 2006, p.113

Masque

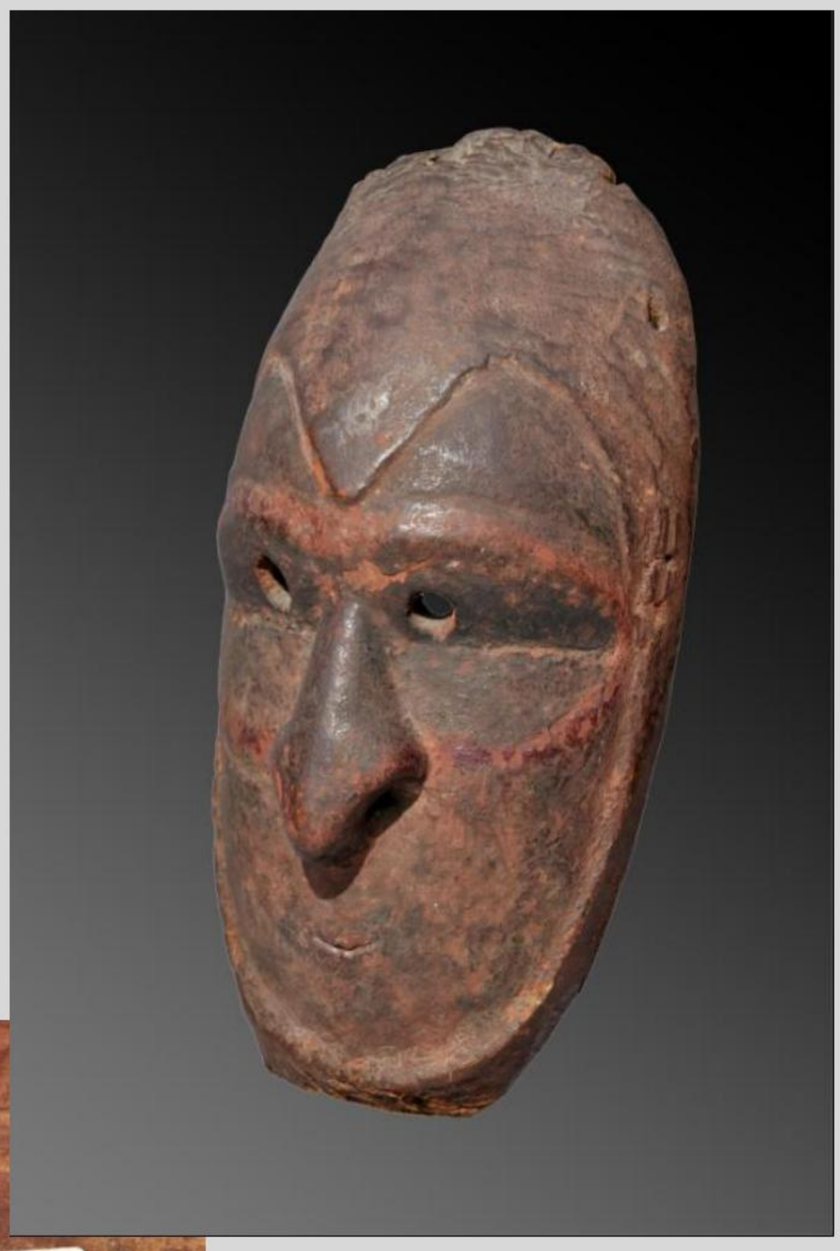
Bois sculpté, traces de pigment ocre et noir
Hauteur : 23.5cm
Epoque présumée : 19ème siècle
Aire stylistique de la région du bas Sepik
Province du Sepik oriental
Papouasie Nouvelle-Guinée

Provenance :
Collection Charles Van Den Broek d'Obrenan (1909-1956), Paris
Collection Jean Edouard Carlier, Paris
Collection privée, France

Littérature :
Voyageurs et curieux. *Art de Papouasie Nouvelle Guinée*. Paris. 2010. Catalogue n°87

Ce masque, de forme ovale, au front important et au nez naturaliste représente un ancêtre. Sculpté avec un outil lithique, il possède une importante patine d'usage signe d'une grande ancienneté. Trois étiquettes sont fixées au dos. Deux avec des anciens numéros de collections ou de ventes et une portant l'inscription « *Nouvelle Guinée* / *masque Sepik* / *Collection la Korrigane* ».
Ce masque a fait partie des objets conservés par les Van Den Broek. Il semble qu'il ait été acheté par eux lors d'une ancienne vente aux enchères à l'Hôtel Drouot mais n'a pas été collecté lors de l'expédition de la Korrigane.

Ce masque fait partie d'un nombre restreint de masques importants qui n'ont pas été utilisés lors de danses mais ont été conservés dans la maison des hommes, attachés à des cadres de bambou. Les masques pouvaient être consultés après avoir été présentés rituellement avec des offrandes en échange d'une aide surnaturelle, en particulier en cas de guerre. Ils avaient le pouvoir de rendre les hommes invincibles face aux lances ennemies et même de les rendre invisibles aux yeux de l'ennemi.[1]
Le masque pouvait indiquer aux hommes quel village ils devaient attaquer et quand ils devaient le faire. Après un raid réussi, les hommes revenaient avec la tête d'un ennemi et la présentaient au masque, qui « buvait » alors le sang de la victime[2].



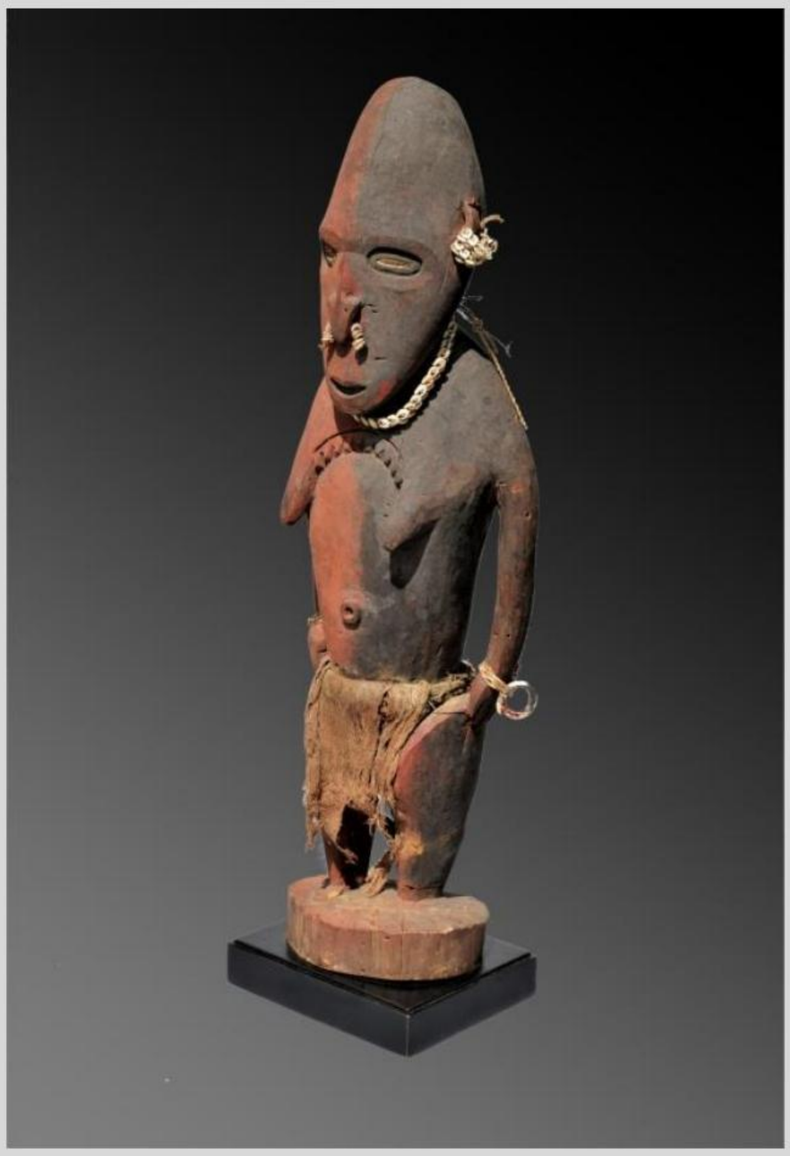
1- Lipset, 1997, p.179
2- Ibid. p.182

Figure féminine

Bois sculpté, pigments ocre, rouge et noir, traces de chaux, fibres, coquillages, tapa
Numéro de collection inscrit sur la base à l'encre blanche : 58.315
Hauteur : 61 cm
Epoque présumée : fin du 19ème ou début du 20ème siècle
Village de Kaamba ?
Aire stylistique de la région du bas Sepik
Province du Sepik Oriental
Papouasie Nouvelle-Guinée

Provenance :
Collection privée, Belgique
Collection Renaud Vanuxem, Paris

L'impression de compacité que donne cette grande statuette est accentuée par la taille exagérée de la tête ovoïde, la brièveté du cou, un grand torse et surtout de petites jambes qui se fondent sur une base circulaire. Les caractéristiques sexuelles ainsi que le nombril sont particulièrement soulignés. Elle est ornée de nombreuses parures : boucles d'oreilles, ornement nasal, collier, bracelets en fibres et coquillages. Elle porte encore son pagne en écorce battue.



La rareté de cette statuette consiste en son ornement de poitrine constitué de dix plaquettes disposées les unes à côté des autres. Nous ne connaissons qu'un seul autre exemplaire aux caractéristiques similaires et comportant un ornement semblable, décrit par Heinz Kelm[1]. Il s'agit d'une statuette féminine mesurant 57cm collectée lors de la Sepik Expédition de 1912/13 dans le village de Kaamba sur la rivière Keram[2]. Ces deux œuvres ont été façonnées probablement par le même sculpteur.
Une autre caractéristique de cette grande statuette est la séparation verticale sur un axe médian des deux pigments ocre et noir.

La couleur ocre rouge (issue de l'ocre ou de graines de Bixa orellana) fait référence aux puissances surnaturelles et témoigne du statut ancestral de la figure. La couleur noire obtenue à partir du noir de charbon, est signe de pouvoir.
Selon Christian Coiffier[3] ces deux couleurs sont vraisemblablement une évocation des deux moitiés du cosmos.

Selon la base de données d'Harry Beran[4], un masque de Papouasie Nouvelle Guinée provenant de la collection Mia Van Bussel porte le même type de numéro de collection (58.319) non répertorié à ce jour.

1- Kelm. 1966. Vol III, Fig.11
2- Cette statuette est conservée au Museum für Völkerkunde de Berlin (Inv VI41 842)
3- Communication personnelle
4- Oceanic Art Society website - *Collections Database of unobvious catalogue inscriptions on and labels attached to Oceanic artworks in private collections*. Fifth edition, 23 April 2015

Grande figure à crochets *gra ou garra*

Bois sculpté
Hauteur : 1.28m
Epoque présumée : début du 20ème siècle
Population Bahinemo
Monts Hunstein
Papouasie Nouvelle-Guinée

Provenance :
Collection privée Chicago, USA
Gray's Auctioneers, Cleveland, USA. Novembre 2014 (lot 67)
Michael Hamson, Palos Verde, USA (MHF-347)
Collection privée, Canada

Garra (*ge'rä)* est le mot employé par le peuple Bahinemo. Ces figures à crochets étaient suspendues dans la maison des hommes avec d'autres objets de culte. Lors des cérémonies d'initiation, elles étaient tenues entre les jambes du danseur.
Selon Douglas Newton[1] « les *garra* sont identifiés tant aux esprits de la brousse qu'aux hommes âgés du clan, seuls autorisés à consommer la chair des calaos – symbolisés par les crochets - qui nichent dans les endroits où vivent les esprits. » Notre crochet se distingue par ses grandes dimensions et son parfait état de conservation.

1- Newton. 1971, p.20

Masque *brag*

Bois, rotin, pigments rouge et noir, nacre, tissus, coquillages
Hauteur 50,8 cm
Epoque présumée : fin du 19ème – début du 20ème siècle
Aire stylistique des lacs Murik et de la région côtière du fleuve Sepik
Province du Sepik Oriental
Papouasie Nouvelle-Guinée

Provenance :
Harry A. Franklin, Los Angeles
Par descendance à sa fille Valérie Franklin-Nordin, Beverly Hills
Sotheby's. *Art of the Africa, Oceania and the Americas*, 18 Mai 2021 (lot 28)
Vendu au profit du Hood Museum of Art
Collection Berry De Bruiyn, Hilvarenbeek, Pays Bas (n°338)

Littérature :
Stéphan Chauvet Les Arts Indigènes en Nouvelle-Guinée,
Fig.386bis, pl.98 pour un modèle similaire

Ce beau masque a le nez incurvé en forme de tronc qui est l'une des caractéristiques les plus importantes de l'art des lacs Murik. Ulli Beier et Peter Aris[1] notent que les habitants de cette région "voient ces nez proéminents comme des esprits d'identification. Ils distinguent clairement les sculptures qui présentent un nez humain et celles qui ont un esprit nez" comme notre masque. Et ils ajoutent[2] que "tous les masques importants portent le motif de l'araignée. L'araignée est le créateur parfait. Les lignes fines et précises de sa toile et la complexité du dessin qu'elle produit symbolisent le type de perfection que le sculpteur lui-même vise." Ces motifs, appelés *mabranarogo*, apparaissent ici dans les registres supérieur et inférieur du masque.

Harry A. Franklin (1904-1983) et sa fille Valérie Franklin-Nordin (1950-2020)

L'intérêt d'Harry A. Franklin pour la collection a commencé en 1938 alors qu'il travaillait comme cadre dans une entreprise de vêtements. En 1955, désireux de poursuivre sa passion pour l'art et de se lancer dans une carrière plus aventureuse, il ouvrit sa première galerie sur La Cienega Boulevard à Los Angeles. La Franklin Gallery est rapidement devenue un lieu de rencontre pour les aventuriers, les universitaires, les conservateurs de musées et les personnalités d'Hollywood.

Franklin était réputé pour son œil aiguisé. Aussi à l'aise avec les anthropologues qu'avec les stars de cinéma, il comptait parmi ses clients entre autres, Paul Newman, Frank Sinatra, Edwards G. Robinson, John Huston, Vincent Price, Franklin Murphy ainsi que de nombreux collectionneurs à travers les États-Unis et l'Europe.

Harry & Ruth Franklin

Il développa des relations avec les marchands européens de son époque. Il acheta des objets dans les anciennes collections des musées allemands par le biais d'intermédiaires tels qu'Arthur Speyer et Ludwig Bretschneider, et auprès de marchands parisiens comme Charles Ratton.

Il finança des expéditions en Nouvelle-Guinée, parrainant des scientifiques en échange d'œuvres d'art qu'ils étaient en mesure de se procurer. À la fin des années 1950 et au début des années 1960, on pouvait encore y trouver des objets très anciens dans leur contexte d'origine.

Il se fournissait aussi dans les ventes aux enchères. Il fut acquéreur, entre autres, d'une douzaine d'objets (dont la statue appelée la reine Bangwa) lors de la légendaire vente de la succession d'Helena Rubinstein en 1966. Parmi ces achats, il gardera les plus beaux objets pour sa collection personnelle.

Sa fille Valérie le seconda dans la galerie dès 1971 et jusqu'au décès de son père en 1983 ; elle reprit la galerie familiale comme directrice jusqu'en 1989.
Tout au long de sa carrière, des musées et des collectionneurs privés firent régulièrement appel à elle pour son expertise en tant que consultante en art.

En 1990, Valérie passa un contrat avec Sotheby's New York pour proposer la collection Franklin d'art africain. Le clou de cette vente mémorable fut la reine Bangwa, qui atteignit un résultat record à sept chiffres (3.4 millions de dollars). Cette vente restera la plus importante vente d'art primitif jamais réalisée à l'époque.

Son succès renforça sa philanthropie dans le monde de l'art et, en 2017, elle fit don d'une grande partie de l'extraordinaire collection d'art océanien au Hood Museum of Art, Dartmouth College dans le New Hampshire. Timothy Rub, directeur du musée, déclara à propos de cette donation : "L'une des plus belles et des plus complètes collections privées d'art mélanésien, comptant plus de 1200 objets... Grâce à cette donation, les fonds du Hood's Museum of Art dans ce domaine sont parmi les plus importants que l'on puisse trouver dans les musées publics du pays et constituent une ressource importante pour les expositions, l'enseignement et la recherche."

Les autres bénéficiaires des dons de Valérie étaient, entre autres : l'UCLA Fowler Museum of Cultural History, le Los Angeles County Museum of Natural History, le Denver Museum of Art, le Detroit Institute of Art, le Baltimore Museum of Art, le De Young Memorial Museum, le San Diego Museum of Art et le Dallas Museum of Art.
Elle avait aussi prêté des pièces de sa collection aux musées suivants : le Smithsonian, la National Gallery of Art, l'American Museum of Natural History, le Center for African Art et le Metropolitan Museum of Art, entre autres.

Valérie & Harry Franklin

En mai 2019 une partie de la collection familiale d'art mélanésien et d'autres arts du Pacifique fut vendue aux enchères chez Sotheby's New York. Elle conserva une petite partie des objets qui lui tenait le plus à cœur. Après son décès, et suivant sa volonté, le reste de la collection familiale d'art africain et océanien fut mis aux enchères, comme le masque présenté ici, et les recettes versées au Hood Museum.

1- Beier & Aris. 1975, n° 2, p.21
2- ibid., p.17

Figure féminine

Bois, perles de coquillage, fibres. Pigments ocre rouge, noir, chaux.
Hauteur : 37cm
Epoque présumée : fin du 19ème ou début 20ème siècle
Aire stylistique des lacs Murik et de la région côtière du fleuve Sepik
Province du Sepik Oriental.
Papouasie Nouvelle-Guinée

Provenance :
Collection Loed Van Bussel (1935-2018), Amsterdam
Collection JOLIKA de Marcia & John Friede, Rye, New York

Représentée en position accroupie, les mains posées sur les genoux, cette rare statuette est ornée de bracelets sur les bras. Les oreilles percées supportent des ornements en coquillages. Poitrine, nombril et sexe représentés. Un décor de lignes rehaussées de blanc autour des yeux et sous le nez symbolise un tatouage.

De très nombreuses femmes jouent un rôle fondamental dans la mythologie Papou. Cependant, on ne connaît qu'un petit nombre de leurs représentations. Il apparaît que les noms et les récits des ancêtres féminins sont entourés d'un plus grand secret que ceux des ancêtres masculins.

Selon Nancy C. Lutkehaus[1] « les jeunes filles du bas Sepik s'enduisaient le corps de pigment ocre, se paraient d'herbes et de fleurs odorantes, des plus beaux ornements en dents de chien et en coquillages appartenant à la famille et de brassards nouvellement tressés à l'occasion des cérémonies d'initiation. Cette attention portée à l'apparence physique illustre une théorie culturelle de la relation entre la beauté et le pouvoir. »

Cette sculpture représenterait une femme ancestrale qui donne du pouvoir, de la capacité de prédire et de deviner l'avenir, de faciliter une grossesse difficile ainsi que d'aider à la « magie de l'amour ».

Selon Kathleen Barlow[2], les jeunes femmes initiées absorbaient la « magie de l'amour » - les capacités surnaturelles d'embellissement et de séduction - en dormant à proximité de telles figures ancestrales Ces esprits étaient considérés comme vaniteux et demandaient souvent l'attention de leurs propriétaires féminins.

Cette pièce, représentant probablement une fille accroupie dans une position séduisante, était très certainement offerte aux jeunes filles lors d'une cérémonie de puberté, ou attendant d'être scarifiées lors de l'initiation.

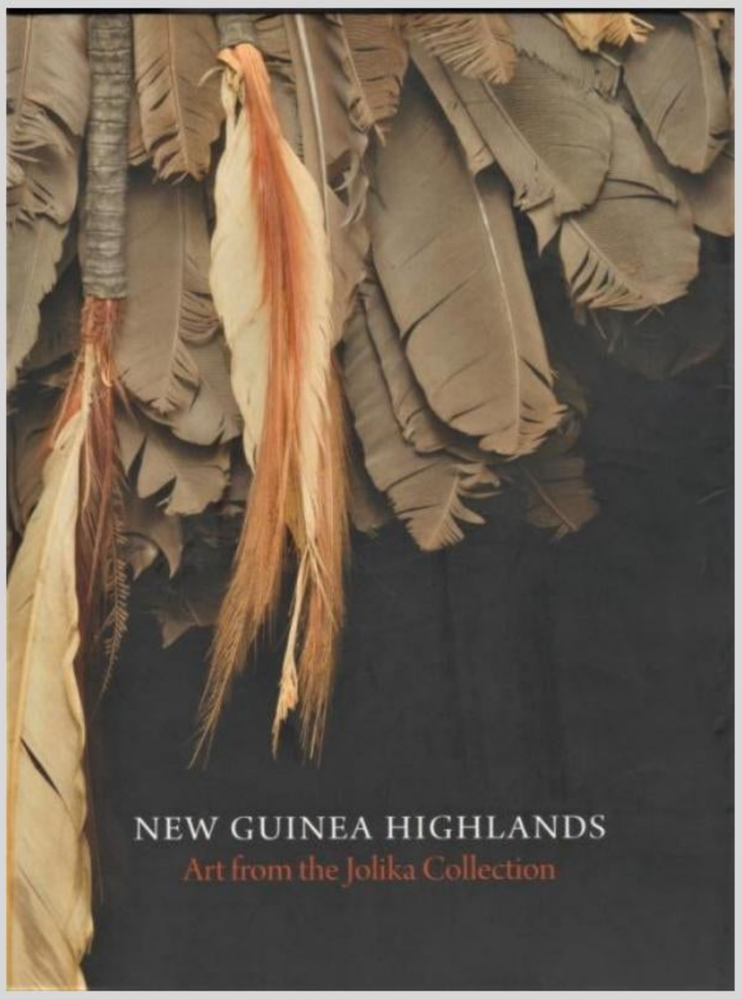
1- Lutkehaus & Roscoe.1995
2- Howarth 2015, p.75

Cape de danse

Tapa (écorce de bois battu), pigments rouge et noir, fibres
Dimensions : 54 x 46cm (sans la lanière)
Epoque présumée : première moitié du 20ème siècle
Province Est des Highlands
Papouasie Nouvelle-Guinée

Provenance :
Jim Davidson. Melboune
Par descendance à son fils Malcom Davidson, Melbourne
Collection JOLIKA de Marcia & John Friede, Rye, New York

Publication :
Fine Art Museum of San Francisco. *New Guinea Highlands. Art from the Jolika Collection*
Reproduit page 241, Fig.11.8



La couture sur les bords de ce tapa et la fixation d'une lanière suggèrent que celui-ci a été utilisé comme cape de danse.

Ces capes utilisées par les peuples Benabena, Usarufa, Jate, Fore et Kamano, étaient fabriquées à partir de l'écorce interne de certaines plantes, notamment à partir du mûrier à papier *Broussonetia papyfera* mais également à partir de l'arbre à pain *Artotocarpus altilis*.
La fibre était ensuite battue à l'aide d'un maillet en bois ou en pierre pour affiner la matière.

Une fois l'opération terminée, l'étoffe était décorée de motifs abstraits et géométriques tracés en noir (mélange de suie produite par la combustion de l'amande de *tuitui* [bancoulier] avec de l'eau), agrémentés de pigment ocre (écorce de koka *bischoffia javanica* macérée).

Ces capes étaient utilisées lors de cérémonies pouvant avoir un thème central lié au cochon, mais divers produits du jardin y avaient une importance égale ou supérieure, et les cérémonies devenaient souvent des fêtes de la récolte au cours desquelles les fruits, les légumes et autres produits commerciaux étaient partagés.

Dans les régions de Goroka et Henganofi, ces cérémonies étaient autrefois marquées par des danses et des chants collectifs. Des décorations corporelles et une série d'emblèmes caractéristiques étaient fabriqués et presque toujours portés par les hommes.

Jim Davidson en Papouasie © Malcom Davidson

Jim Davidson (1908- 1994)

Le premier voyage de Jim Davidson en Papouasie Nouvelle Guinée comme ingénieur des mines date de 1937. Il était alors chargé d'explorer et de cartographier un territoire non contrôlé de ce pays. Il retournera en Papouasie Nouvelle-Guinée après la guerre pour cultiver du café dans la vallée de Whagi, dans les Highlands. La collection d'objets qu'il constitua à cette époque donne un aperçu de son profond respect pour les habitants de cette région. C'est en 1961 que Jim et sa femme Irène ouvrirent une galerie d'art tribal dans leur maison d'Ivanhoé, une banlieue de Melbourne, en Australie. Leurs fils Malcom hérita de la collection et reprit l'affaire en 1991.

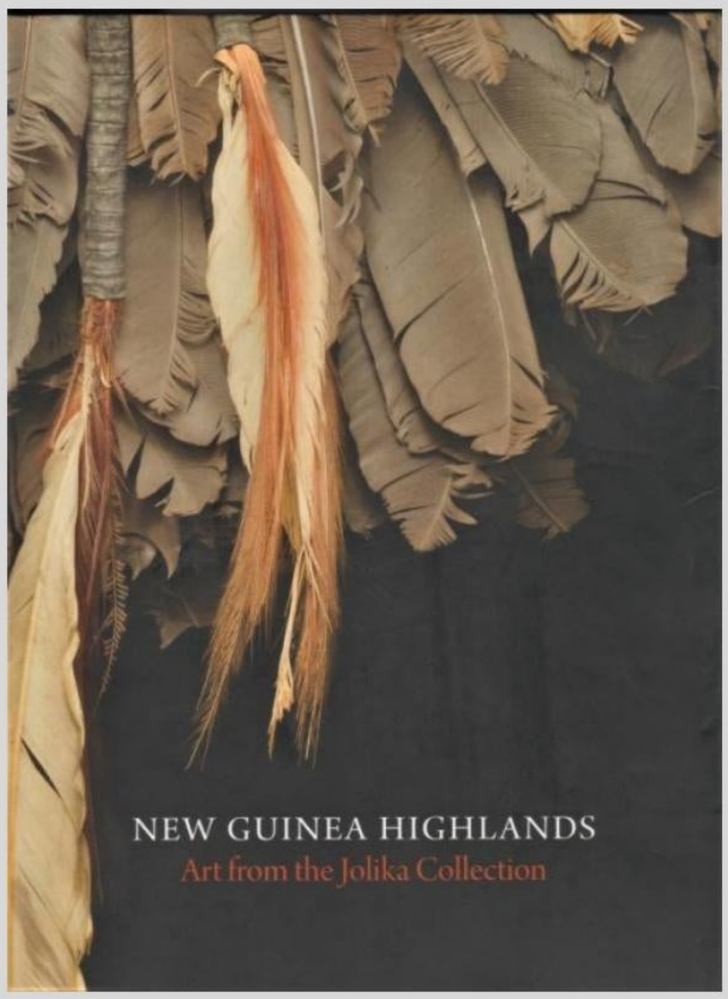
Pilon

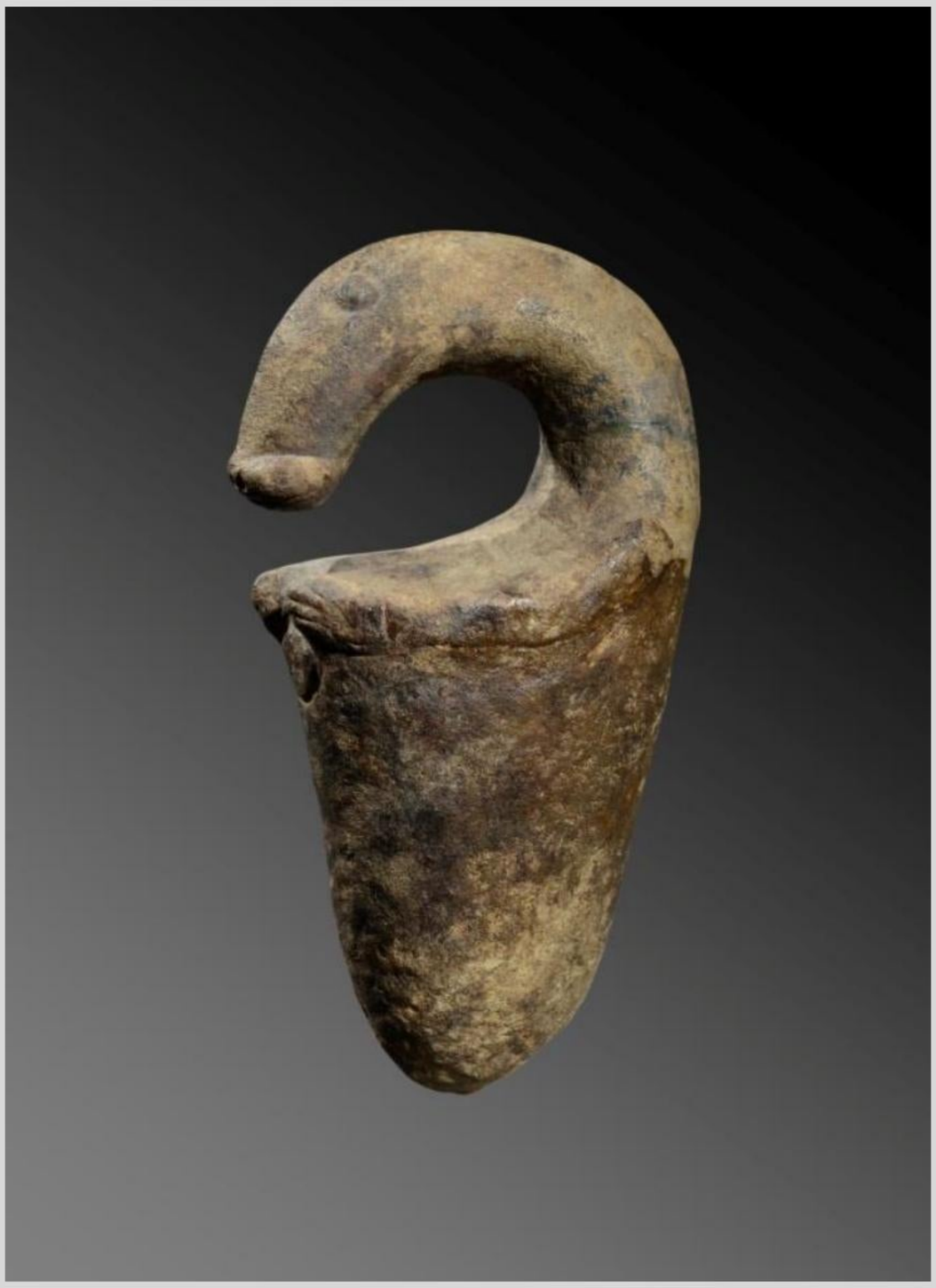
Pierre (basalte)
Hauteur : 21cm
Epoque présumée : préhistorique
Village de Walette, région de Tari
Sud des Highlands.
Papouasie Nouvelle-Guinée

Provenance :
Collecté par Jim Erkkila vers 1953
Sotheby's Sydney Australia 9/11/1997 *The Erkkila Collection of New Guinea Artefacts*
(Lot 422)
Collection JOLIKA de Marcia & John Friede, Rye, New York

Publication :
Swadling, Wiessner & Tumu. *Prehistoric stone artefacts from Enga....*
Le journal de la société des Océanistes 126-127. 2008. Reproduit page 279

Friede & Collectif. *New Guinea Highlands, Art from the Jolika Collection*.
Fine Art Museum of San Francisco. Reproduit Fig.1.36





Ce pilon, extrêmement rare, représente un fourmilier épineux (Eschine Australien), une espèce que l'on rencontre seulement en Australie et en Papouasie Nouvelle-Guinée. Cet animal aurait été vénéré à l'époque pour sa graisse

La tête de l'animal possède un museau allongé se terminant par une grande bouche. Deux petites marques rondes représentent les yeux. L'ensemble formant prise. Les pieds avant de l'animal sont représentés avec un petit cercle (nombril). Le reste du corps est incorporé dans la base de forme conique du pilon.

Façonnées il y a plus de 3500 ans, ces œuvres d'art sont les plus anciennes connues dans le Pacifique.

Ce pilon appartient à un petit groupe de statuettes répertoriées dans le monde, dont un modèle découvert en 1962 dans la vallée d'Ambum, acquis de la collection de Philip Goldman par l'Australian National Gallery de Canberra, et un second dans les collections du Metropolitan Museum of Art de New-York.

Depuis quelques décennies, ces objets ont été redécouverts par les villageois lors de travaux d'agriculture. Ils sont souvent considérés comme sacrés et crédités de pouvoirs surnaturels par les populations actuelles dans la région des Highlands.

La signification et la fonction de ces pilons restent obscures, comme on en sait peu sur les gens qui ont réalisé ce superbe travail. Il n'est pas impossible qu'ils aient servi entre autre à la préparation de mets rituels. Selon toute vraisemblance, la nécessité de pilons en pierre se serait perdue lors de l'introduction dans la région, il y a quatre cents ans, de la patate douce, en remplacement du très dur tubercule de taro.

Joan & Jim Erkkila

Joan et son mari Jim Erkkila partirent pour la Papouasie en 1951. Ils étaient membres de l'Unevangelised Fields Mission (UFM) avant de rejoindre la congrégation de l'Église presbytérienne réformée en 1957.

Installés dans le village de Walette, entre Tari et Koroba, ils se marièrent à Tari en 1953 et restèrent comme missionnaires dans cette région.

Joan, parlant la langue Huli, enseignait la parole divine aux femmes du village. Jim tenait une scierie dans le village. Ils collectèrent une série d'objets, principalement en pierre (pilon, mortier, lame de hache etc...).
Une dizaine de pièces de leur collection fut vendu à Sydney chez Sotheby's en 1997.

Tari, Mariage de Joan & Jim. 1953

Masque facial *brag*

Bois, coquillage, fibres, pigments
Hauteur : 52cm
Epoque présumée : première moitié du 20ème siècle
Aire stylistique des lacs Murik et de l'embouchure du fleuve Sepik
Province du Sepik oriental
Papouasie Nouvelle-Guinée

Provenance :
Collection Kirby Kallas Lewis, Lewis Wara Gallery, Seattle
Collection privée californienne, acquis du précédent en février 2007

Ce masque au nez en bec d'oiseau et aux yeux cernés de coquillages, est la représentation masculine de l'esprit de l'ancêtre *brag*. Il porte sur le front l'effigie de sa pirogue, ici la représentation d'un crocodile ancestral, à l'aide duquel le *brag* peut voyager, se cacher ou communiquer.

Un anneau de préhension permet de fixer le masque sur un support mobile, appuyé contre une paroi, à l'intérieur de la maison cérémonielle.

Cet ancien masque, finement sculpté, possède encore son axe horizontal, en bois, fixé à l'arrière. Il permettait au danseur de tenir le masque par la bouche lors de son utilisation.

Gourde à chaux d'initié

Bois, bambou, rotin, fibres végétales, pigment noir et coquillages
Longueur : 72.5cm
Epoque présumée : première moitié du 20ème siècle
Groupe linguistique Iatmul
Cours moyen du fleuve Sepik
Papouasie Nouvelle-Guinée

Provenance :
Collection Jacques Lebrat, Paris

Dénommée *mbandi iavu* (lit. gourde d'initié), cette élégante gourde sculptée était utilisée pour la conservation de la chaux, associée à la mastication de la feuille de bétel et de la noix d'arec.

Elle est décorée d'un visage humain en Janus au corps stylisé de motifs ajourés et au long nez dont l'extrémité se prolonge d'une tête de coq aux griffes déployées.

Ce volatile était admiré dans la région du fleuve Sepik pour son plumage brillant et sa vigueur sexuelle.

Vers la fin de la période de réclusion – inévitable – dans le parcours initiatique du jeune garçon, le *wau* (oncle maternel) lui offrait cette gourde à chaux qu'il portait à l'épaule, bouchon vers le bas.

Ce type de gourde faisait partie des ustensiles de prestige. Elles étaient transmises de génération en génération et figuraient les ancêtres claniques de l'initié.

Jeune initié portant son étui à chaux. 1953. Photo Des Bartlett
© Museum of Anthropology, University of Queensland. Inv. 32166

Pour deux modèles similaires collectés par Paul Wirz voir Friede, 2005, vol. 1, p. 223, fig. 190. La seconde gourde est conservée dans les collections du Tropenmuseum d'Amsterdam, (n° Inv. 2670-138).

Figure à crochets *gra ou garra*

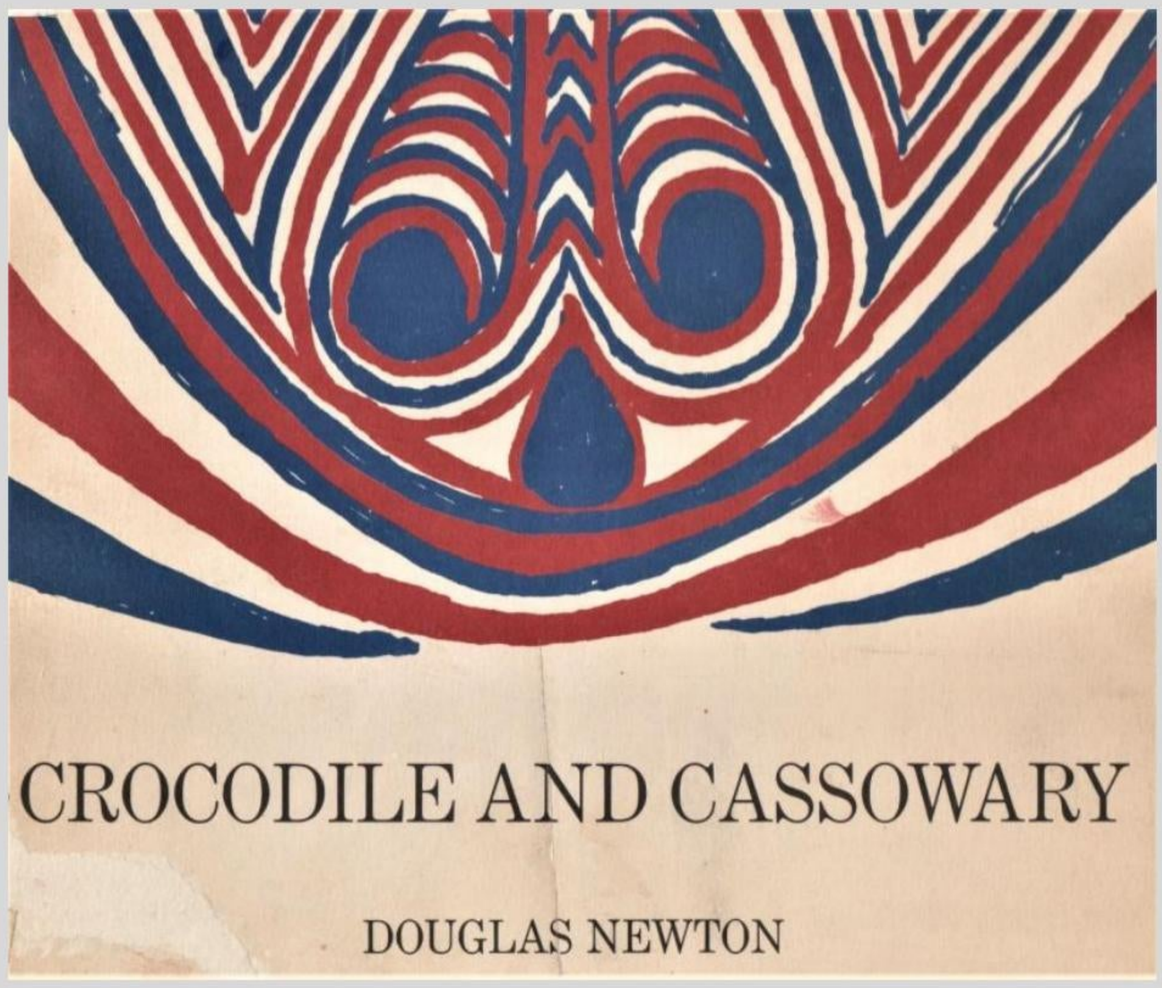
Bois sculpté formé de crochets opposés sur une longue et fine « colonne vertébrale »
Pigments ocre à décor en pointillé à la chaux
Hauteur : 1.28 m
Epoque présumée : première moitié du 20ème siècle
Population Bahinemo
Nigiru Village, Hunstein Mountains
Papouasie Nouvelle-Guinée

Provenance :
Collecté in situ par Wayne Heathcote
Douglas Newton[1], New York, acquis auprès du précédent
Joel Cooner, Dallas, USA
James Barzyk, Naperville, USA
Sotheby's New York 7 mai 2016 lot 6

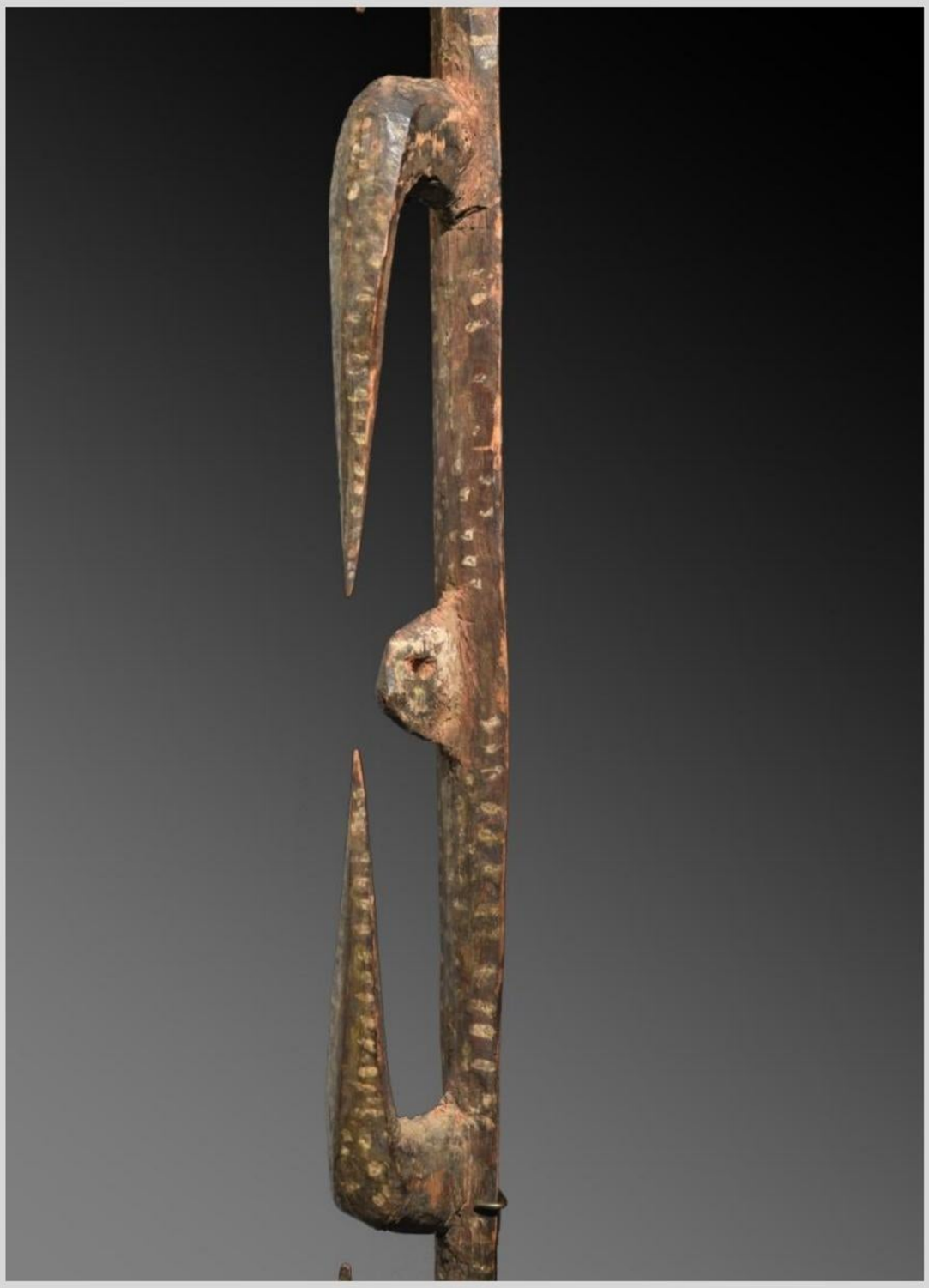
Exposition :
Museum of Primitive Art, New York. *Ritual art of the Upper Sepik River, New Guinea*.
Février-Mai 1969

Publication :
Douglas Newton, *Crocodile and cassowary, Religious Art of the Upper Sepik River, New Guinea*. Museum of Primitive Art, 1971, p. 26, reproduit n°26

Michael Hamson, Oceanic Art. Paris 2017. Reproduit page 30



Selon Anthony Meyer[2], «Les monts Hunstein, qui abritent le peuple Bahinemo, marquent la frontière sud-ouest du Moyen Sepik. Les masques Bahinemo sont intéressants dans la mesure où ils ne sont pas destinés à être portés.»



Et Meyer poursuit : tous «les *garra*, ou objets sacrés des Bahinemo, auraient été créés à l'origine par Wimogu et Igoshua, un couple mythique qui, dit-on, vit encore sur une petite île à l'embouchure de la rivière Avril.[...] L'utilisation du crochet comme élément symbolique et décoratif dans l'art de la Nouvelle-Guinée provient d'une source archaïque, et est probablement liée aux cultures de l'âge du bronze de l'Asie du Sud-est et des Îles indonésiennes d'où sont venues les premières migrations. Dans toute l'Asie du Sud-est, le Grand Calao (Rhyticeros) est lié à l'âme, à l'ancêtre et au monde des esprits. Son grand bec courbé est souvent représenté sur des figures d'ancêtres et comme accessoire de guerre et de chasse aux têtes. Sur les masques *garra* produits par le peuple Bahinemo, les crochets les plus extérieurs sont souvent sculptés comme des têtes de calao complètes et immédiatement reconnaissables.»

En ce qui concerne une figure *garra* de la collection JOLIKA du De Young Museum de San Francisco, John Friede[3] note qu'elle était « accrochée lorsqu'elle n'était pas utilisée sur des poutres ou placées en rangée à l'intérieur de la partie supérieure de la maison de cérémonie ».

À la fin des années 1930, le sculpteur britannique Henry Moore se préoccupe des formes pointues, comme en témoignent ses dessins préparatoires de l'époque et certaines de ses sculptures. Wilkinson[4] note que « compte tenu de l'intérêt bien documenté de Moore pour les qualités formelles de la sculpture océanienne, pour son célèbre bronze Three Points de 1939-1940, une [...] source plausible peut être trouvée dans l'art tribal. » Moore[5] lui-même écrivit en 1941 à propos de «sculptures de Nouvelle-Guinée, avec des extensions allongées en forme d'araignée et des allongements en bec d'oiseau [...] »

Henry Moore. Three-points-1939.© The Henry Moore Foundation

1- Douglas Newton (1920-2001) rejoignit le Muséum of Primitive Art de New York en 1960 comme assistant conservateur. Directeur adjoint en 1974, il devient, après le transfert des collections vers le M.E.T, le conservateur en chef du département of the Arts of Africa, Oceania and the America.
Il fit cinq voyages en Papouasie Nouvelle Guinée entre 1964 et 1973.
2- Meyer. 1995, vol.1, pp. 265-267.
3- Friede. 2005, vol. 2, p.129
4- Rubin. 1984, p.607
5- Rubin. Op. cit, p.604

Masque facial

Bois, pigment ocre rouge, pigment bleu (Rickett's Blue), traces de chaux, porcelaine, rotin
Inscription au dos à l'encre blanche : I E
Hauteur : 41.2cm
Epoque présumée : 19ème siècle
Région côtière du fleuve Ramu.
Province de Madang
Papouasie Nouvelle-Guinée

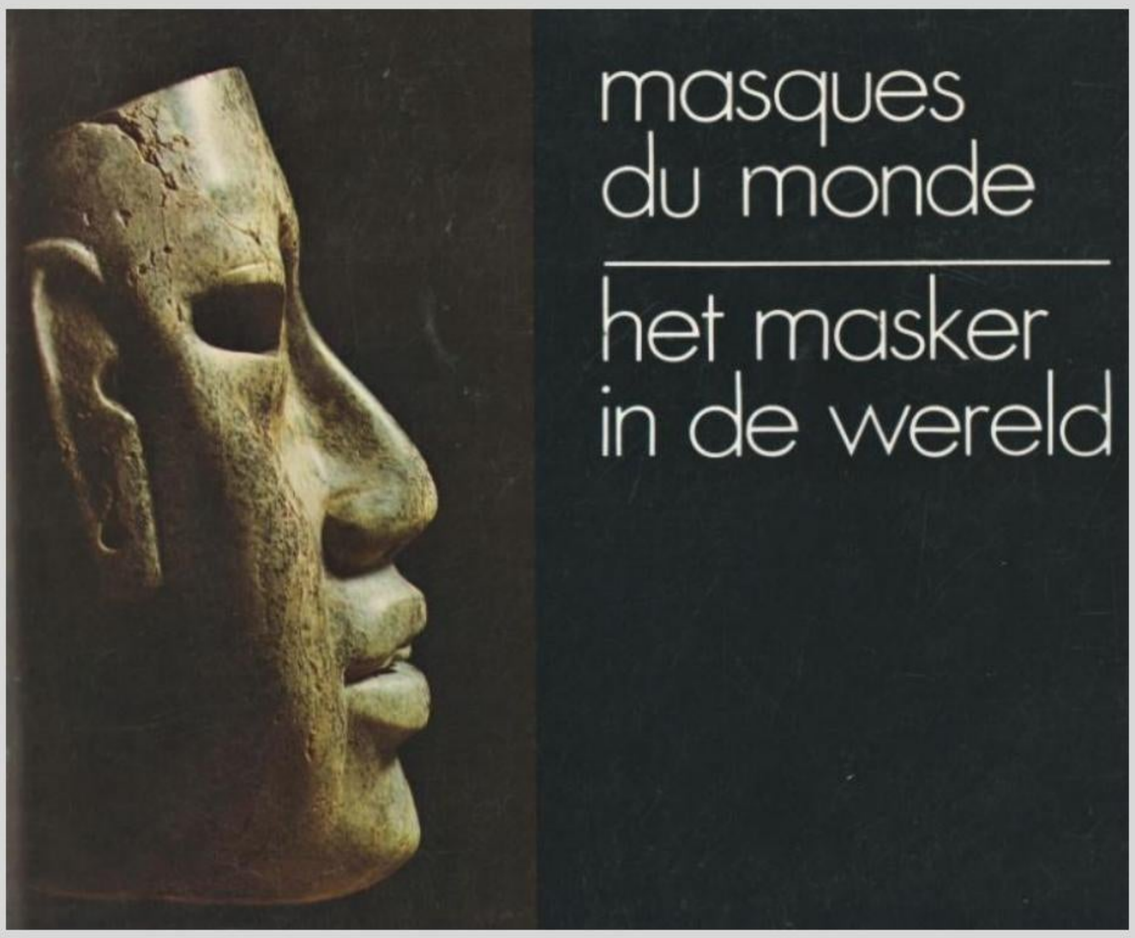
Provenance :
Probablement vendu par Giovanni Bettanin au musée de Budapest entre 1897 et 1908.
Magyar Nemzeti Muzeum (Musée national hongrois), Budapest.
Musée Neprajzi (Musée ethnographique), Budapest, par transfert du susdit en 1947
Emile Deletaille (1929-2021), Bruxelles, acquis par échange de ce qui précède en 1972
Lucien Van de Velde, Anvers
Collection JOLIKA de Marcia & John Friede, Rye, New York
Christie's Paris, 19 juin 2014 (lot 107)
Collection privée

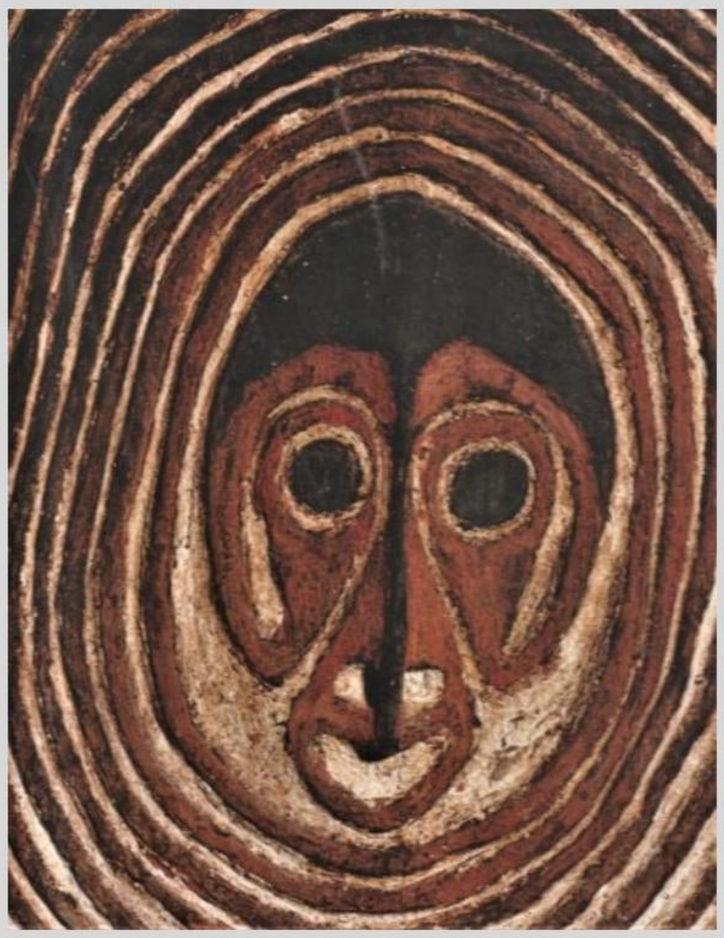
Expositions :
Galerie Deletaille, Bruxelles. *Oceanic Art from the Ethnographic Museum Budapest*, 1972

Crédit communal de Belgique, Bruxelles. Masques du Monde – Het maskerin de Wereld.
28 juin / 31 juillet 1974

Publication :
Dorisingfang-Smet, A & Claerhout, AG (Eds) Masques du Monde – Het maskerin de Wereld.
Bruxelles 1974. Illustré n°104

John Friede, De Young Museum, New Guinea Art, Masterpieces from the Jolika Collection of Marcia & John Friede. San Francisco 2005, illustré Vol 1 page 109 et Vol 2 cat 81.





Cet ancien masque au long nez recourbé et au septum évidé comporte des yeux ronds percés et cernés de porcelaine blanche entourés d'un ancien pigment bleu. Une légère protubérance percée est représentée au centre du front. Le masque est bordé d'un décor curviligne appelé *tared* ou dents de chien remontant jusqu'à de petites oreilles. Un axe horizontal en bois est fixé à l'arrière pour la préhension du danseur.

Comme le note John Friede (2005, cat 81) en référence à l'ajout du bleu de lessive entourant les yeux de ce masque : « les éléments de décorations européens étaient souvent appliqués sur les objets rituels, à la fois pour leur saisissante contribution artistique et parce qu'ils étaient conçus pour transmettre le pouvoir magique des européens aux objets en questions. »

Le bleu de lessive, Rickett's Blue ou Berliner Waschblau, importé par les allemands dès la fin du 19ème siècle, fut rapidement utilisé comme élément décoratif sur de nombreuses œuvres qui furent collectées autour des années 1900. Il en est de même pour la porcelaine d'importation utilisée pour la représentation des yeux.

Ce très beau masque est à rapprocher d'un exemplaire vendu en 1904 au musée Ethnographique de Budapest par Giovanni Bettanin[1] puis, comme le nôtre, entré par échange dans la collection d'Emile Deletaille et la collection Beaudoin De Grunne[2].

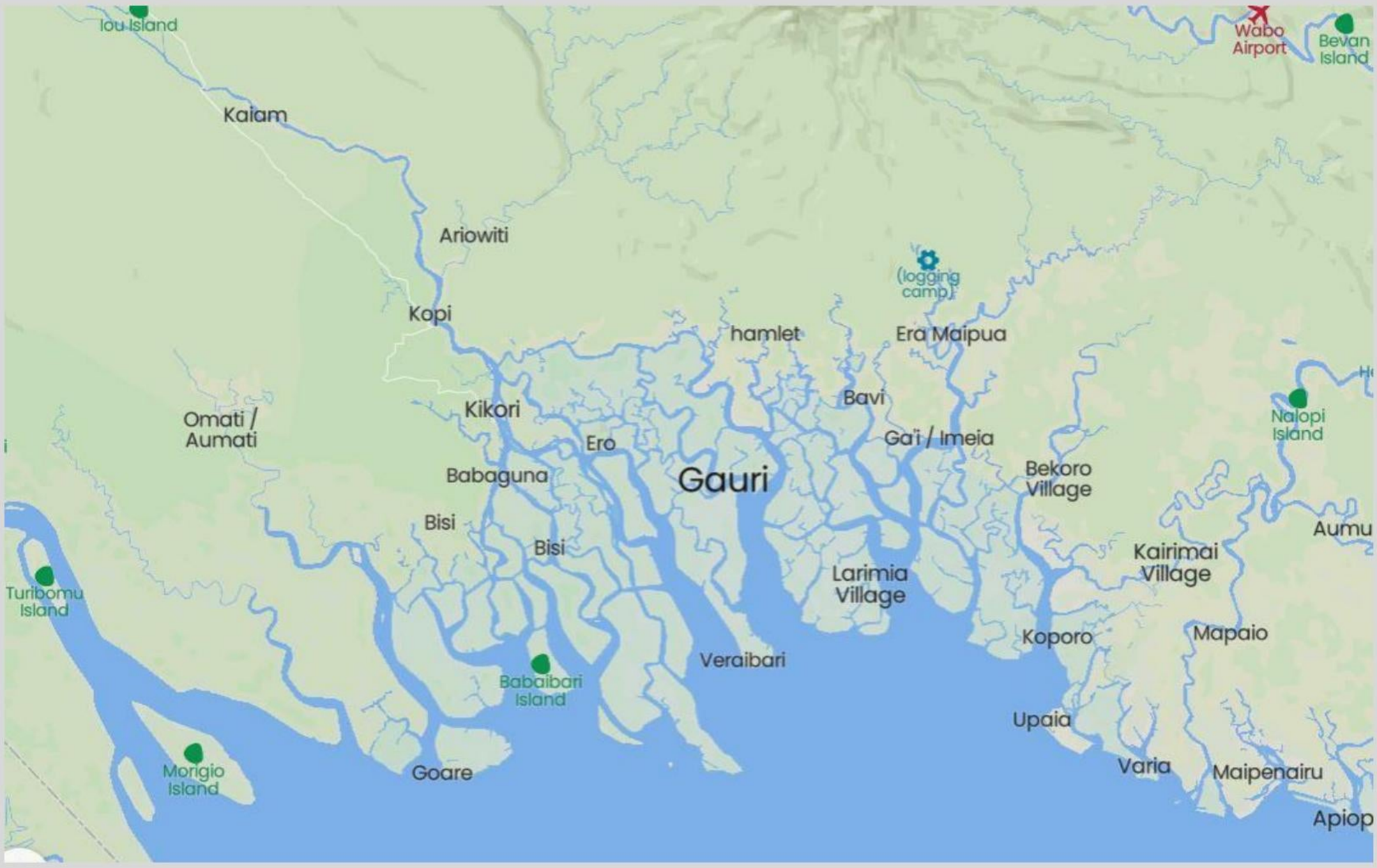
1- Giovanni Bettanin était un marchand d'origine italienne. Il vendit au musée de Budapest près de 2000 objets provenant du pacifique entre 1897 et 1908

2- Vente Sotheby's Paris, 3 décembre 2004 (lot 11)

Planche votive *gope*

Bois sculpté, pigment ocre, charbon de bois, chaux
Dimensions : 155 x 35cm
Epoque présumée : fin du 19ème siècle
Village de Gauri
Urama, Golfe de Papouasie
Papouasie Nouvelle-Guinée

Provenance :
Collectée dans le village de Gauri par T.S.Westrum le 19 janvier 1966
Collection Thomas Schultze Westrum (n° de collection G20)
Collection JOLIKA de Marcia & John Friede. Rye, New-York



Thomas Schultze Westrum (1937-2022)

Ce *gope* a été un des premiers objets collecté par Thomas Schultze Westrum lors de son second voyage en Papouasie Nouvelle-Guinée. Dans ces notes de terrain[1] T.S.Westrum indique que la pièce fut collectée à « Gauri, golfe Papou, langue Urama, dans une longue maison, mais une maison privée. Le *gope* est appelé *Cepu*, ce qui veut dire trophée humain ».

Si le premier voyage de Thomas Schultze Westrum effectué en 1959 ne dura que 12 jours, le second, organisé avec le soutien du Museum für Völkerkunde de Berlin, dura quatre mois. La collecte d'objets démarra le 10 janvier 1966 pour se terminer le 27 avril de la même année.

Près de 1500 objets furent collectés lors de ce voyage. Le musée de Berlin conserva la partie convenue, certaines pièces seront vendues au Musée d'Hambourg et d'autres au musée de Munich. Le reste sera conservé par T.S. Westrum avant la vente de sa collection au collectionneur américain John Friede en 1980.

Par la suite, une partie de près de 1200 objets achetés par John Friede fut donnée à plusieurs musées américains, dont le Metropolitan Museum de New York, le Brooklyn Museum, le Hood Museum of Art de Dartmouth, la Smithsonian Institution et le de Young Museum de San Francisco. Un certain nombre d'objets, dont cet ancien *gope*, fut vendu aux enchères et à des collectionneurs et professionnels de l'art.

---

1. cahier page 2, (traduit de l'allemand)

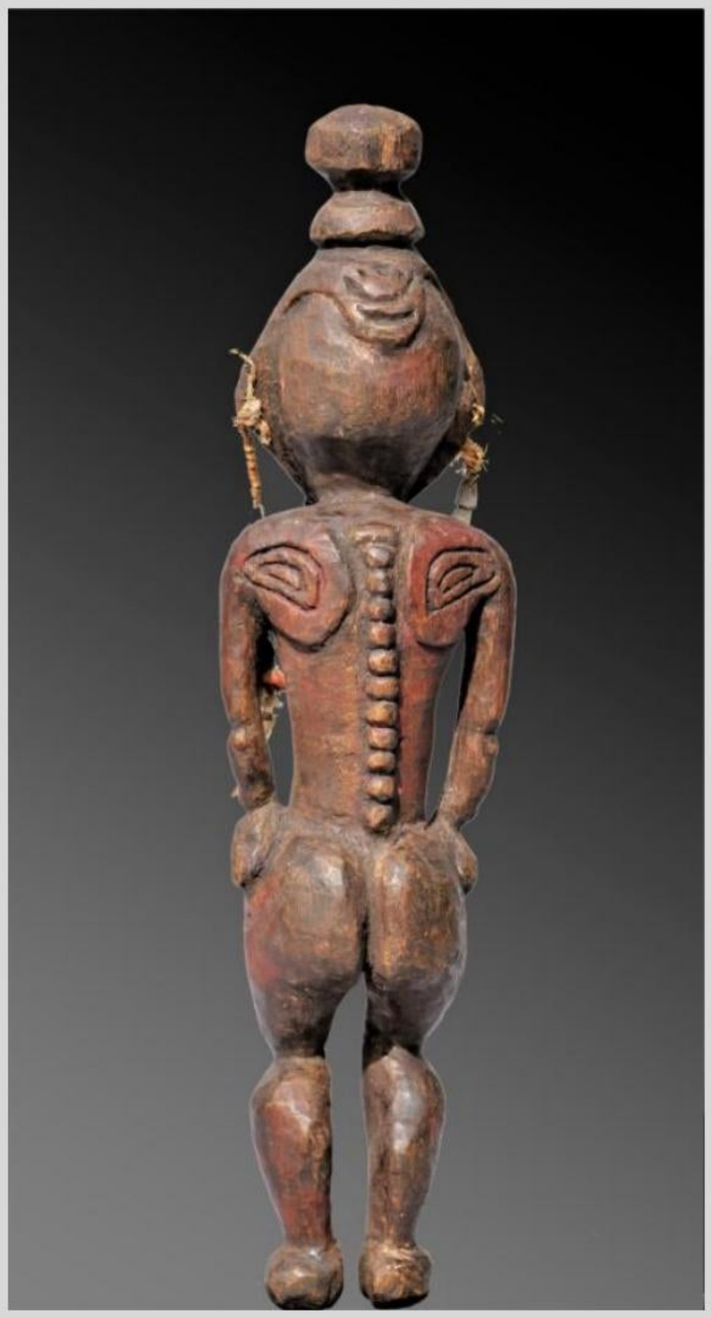
Thomas Schultze-Westrum, Rivière Kikori, avril 1966. © Matthias Schultze-Westrum

Le site déserté du village d'Imeia, district ethnique d'Era-Kipaia montrant des gope abandonné.
© Matthias Schultze-Westrum

Figure masculine

Bois, trace de pigments ocre et blanc, fibres, coquillages, plumes
Hauteur : 25.5cm
Epoque présumée : première moitié du 20ème siècle
Région côtière du fleuve Ramu
Province de Madang
Papouasie Nouvelle-Guinée

Provenance :
Collection Klaus-Jochen Krüger, Hambourg
Collection Kevin Conru, Bruxelles
Collection privée, Canada



Notre statuette est représentée dans la position classique des *kandimbong*, debout, les bras détachés du corps, les mains posées sur les hanches. Les jambes légèrement fléchies.

Le visage au front important, divisé par une nervure médiane crénelée, supporte la coiffe *kaup*.

Les oreilles repercées portent encore les ornements faits de plumes et de coquillages.

Le long nez recourbé, à l'extrémité reposant sur le torse, indique que nous avons ici une représentation d'un esprit ancestral clanique.

Les scarifications sont représentées sur le torse et les omoplates.

Lors des rites d'initiation masculine, les figurines *kandimbong* étaient gardées à proximité des initiés qui dormaient près d'elles alors qu'ils étaient isolés pendant des mois dans la brousse. La figurine devenait le compagnon de l'initié pendant les tribulations de sa vie[1].

La particularité de cette statuette est la représentation inhabituelle et très prononcée de la colonne vertébrale.

Klaus-Jochen Krüger

Collectionneur, il a contribué à la rédaction de plusieurs livres, catalogues et revues scientifiques. Des illustrations tirées de sa collection de photographies prises en Nouvelle Guinée ont été publiées dans plusieurs ouvrages portant sur l'histoire de la Nouvelle-Guinée allemande.

1- Beier & Aris. 1975, p.24

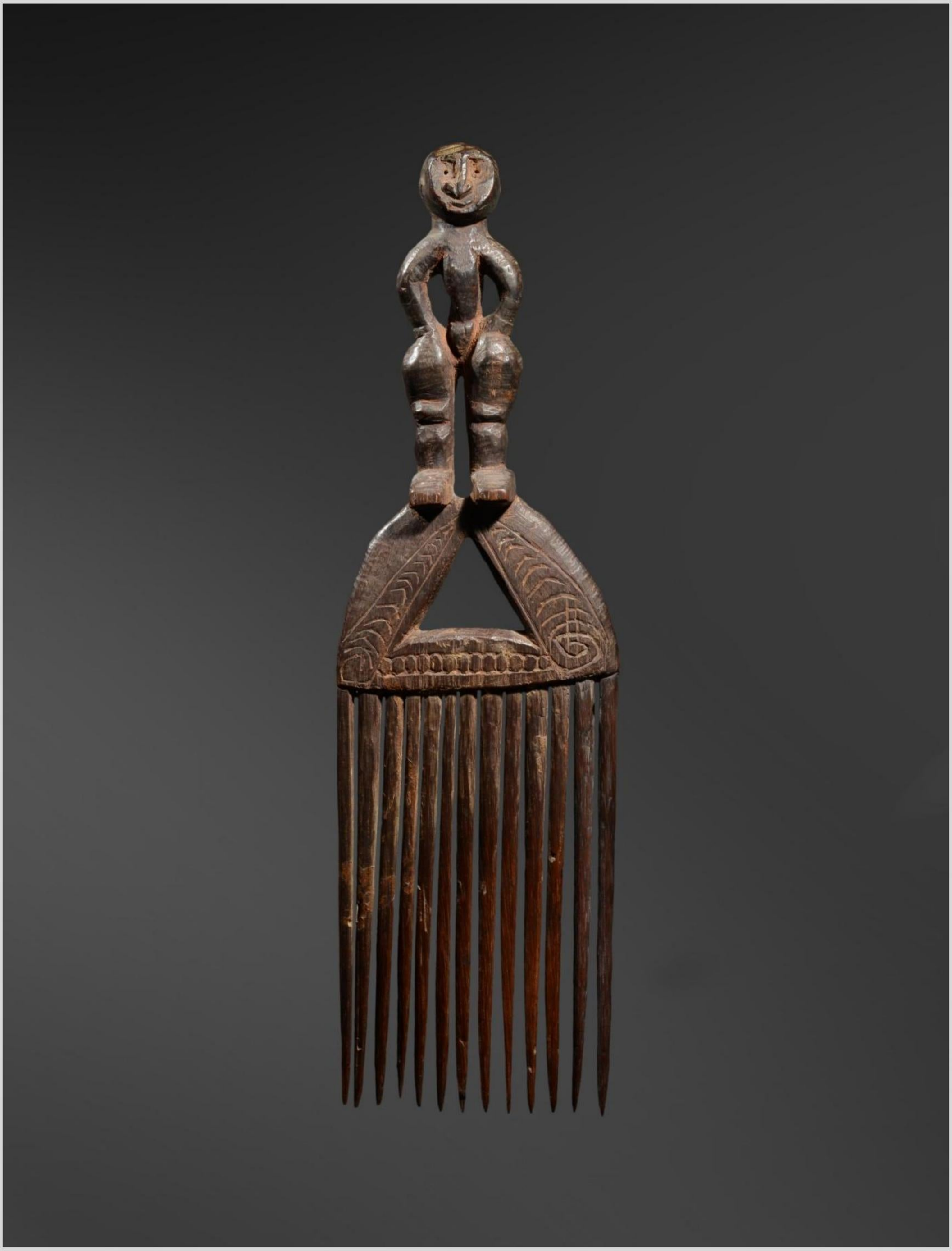
Masque de danse

Bois, pigments ocre et noir
Hauteur : 40.6cm
Epoque présumée : première moitié du 20ème siècle
Aire stylistique des lacs Murik et de la région côtière du fleuve Sepik
Province du Sepik Oriental
Papouasie Nouvelle-Guinée

Provenance :
Collection Michael Hamson, Palos Verde

Cet ancien masque à la belle patine d'usage a été collecté par Michael Hamson dans la région des lacs Murik dans les années 1990, puis conservé dans sa collection. Il est entouré d'un motif fretté appelé *tared* ou dents de chien, qui borde la moitié inférieure jusqu'au niveau de petites oreilles.
Une bouche est placée sous un nez recourbé à la cloison repercée.
Au sommet du front, divisé par une nervure médiane, un trou de préhension permet de fixer le masque sur un support mobile, appuyé contre une paroi, à l'intérieur de la maison cérémonielle.

Il appartient au type classique répandu dans cette région comprise entre les lacs Murik et de Watam. Ce masque au nez caractéristique est une représentation masculine d'esprits-ancêtres agressifs. Le pigment noir entourant les yeux souligne cette agressivité.



Important Peigne

Bois sculpté
Hauteur : 44cm
Deux étiquettes portants les inscriptions :
« X.70 » et « Alex.ML/Filippi / N° 52 »
Epoque présumée : fin du 19ème ou première moitié du 20ème siècle
Population Sawos
Province du Sepik Oriental
Papouasie Nouvelle-Guinée

Provenance :
Collection Alex Philips, Victoria, Australie
Collection Chris Boylan, Sydney
Collection JOLIKA de Marcia & John Friede, Rye, New York
(Acquis du précédent en 2007)

La poignée de ce rare peigne, formant prise, est sculptée d'un personnage (féminin ?) debout, les bras détachés du corps, les mains posées sur d'importantes cuisses. La tête au crane allongé comporte un visage souriant. Le personnage repose sur un triangle évidé à décor gravé supportant treize dents sculptées.

Ce beau peigne se distingue par ses dimensions importantes. Il était vraisemblablement utilisé comme ornement de tête, planté dans la chevelure, ou comme objet cérémoniel.

La localisation géographique de ce peigne reste incertaine. Si la région du moyen Sepik semble la plus probable de part sa stylistique, il semblerait qu'il est était confectionné dans une zone située entre la frontière du Sud Abelam et des Sawos de l'Ouest.

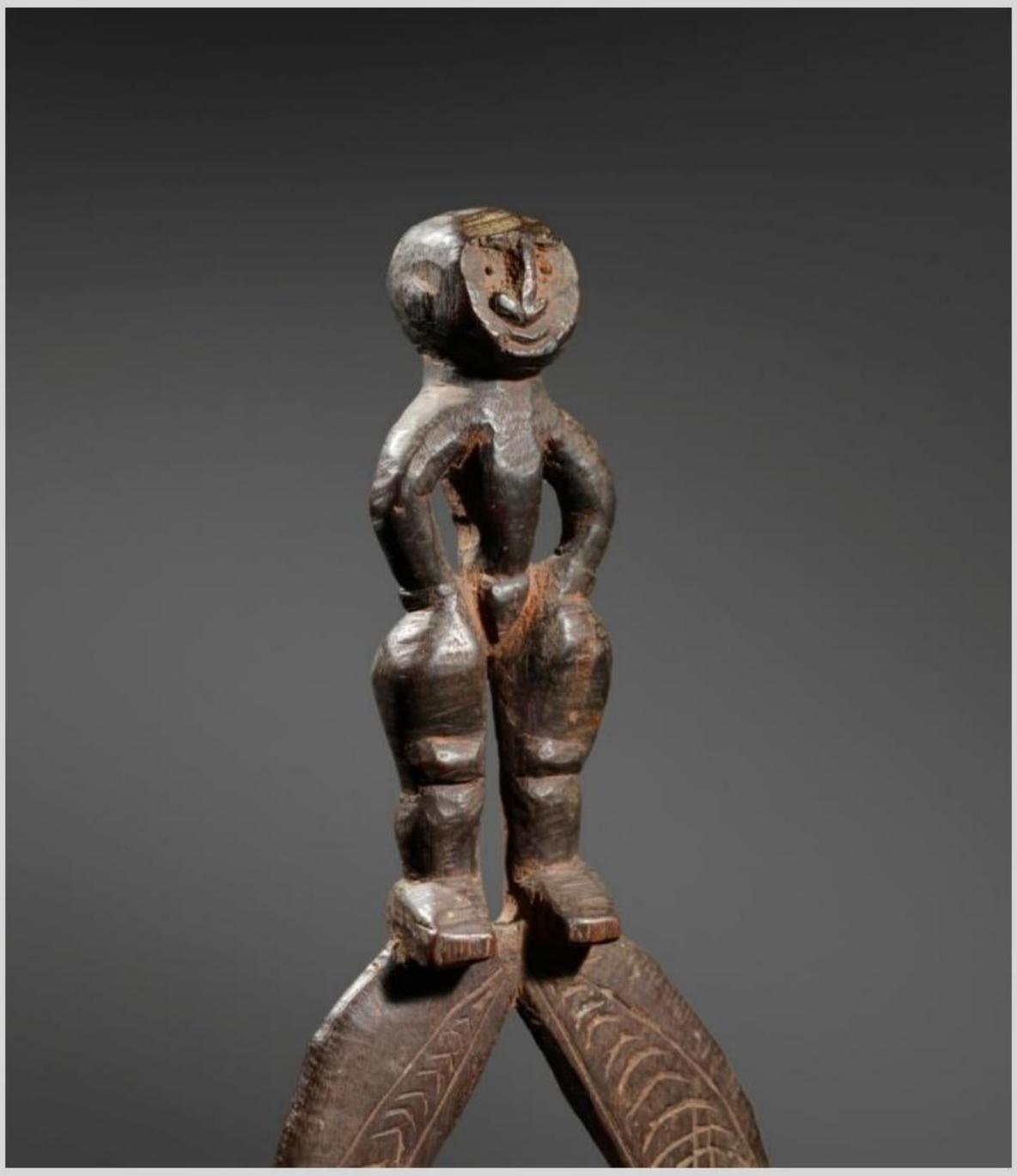


Figure féminine

Bois sculpté, pigment ocre rouge, fibre, coquillage
Hauteur : 28 cm
Epoque présumée : fin du 19ème
Aire stylistique de la région du bas Sepik
Province du Sepik Oriental
Papouasie Nouvelle-Guinée

Provenance :
Collection Jean Edouard Carlier, Paris

Notre figure, ici représentée dans la position classique, debout, les bras détachés du corps, les mains posées sur les hanches, serait liée aux rites d'initiation des femmes et représenterait certains esprits et ancêtres qui donnent le pouvoir de séduction. La couleur rouge, issue de pigments, fait référence aux puissances surnaturelles.
Ces statuettes étaient conservées dans de petits paniers fixés aux chevrons des maisons.
Elle possède encore ses ornements d'oreilles et son pagne fait de fibres.

Si dans un premier temps cette statuette nous fait penser au style de la région des lacs Murik, certains détails comme le nez busqué aux narines dilatées, les orbites creusées aux yeux signifiés par des coquillages, une bouche en avant et la coiffe descendant au niveau du cou, évoquent celui des statues Biwat. Elle pourrait indiquer comme provenance la région demeurée peu connue du bas Sepik comprise entre les rivières Yuat et Keram.

Cette statuette est à comparer à un modèle collecté lors de la Kaiserin Augusta Fluss Expedition (1908-1910) reproduite dans l'ouvrage d'Otto Reche[1] et possédant les mêmes caractéristiques.

1- Reche. 1913. Planche LXXI, n°2, (Me.8962)

Ornement d'un tambour *garamut*

Bois sculpté avec un outil lithique
Hauteur : 40 cm
Epoque présumée : 19ème siècle ou antérieure
Ile de Kairiru
Province du Sepik oriental
Papouasie Nouvelle-Guinée

Provenance :
Collecté sur l'ile de Kairiru par Pierre Langlois au début des années 60
Conservé dans ses collections dans sa maison de Giverny
Collection David Rosenthal, USA. Acquis du précédent en 1995

Cette très ancienne extrémité de tambour représente un personnage ancestral au visage souriant et à la coiffe surmontée d'un opossum. Les mains surdimensionnées sont posées sur les hanches. Le dos supporte le départ d'une poignée.

Il n'est pas rare, sur la côte nord et dans la région du delta du Sepik, de voir des hommes portant sur leur tête un jeune opossum apprivoisé. Il existe de nombreux mythes concernant cet animal qui se trouvait jadis associé à la « chasse aux têtes ».

Homme portant un opossum, village de Palimbei © Photo Christian Coiffier 1988

Les garamut, ces grands tambours à fente, étaient taillés dans un tronc d'arbre, souvent aux dimensions imposantes. Ils étaient évidés à l'herminette à partir d'une longue fente médiane ménagée sur toute leur longueur.

Les parois latérales étaient ornées de reliefs sculptés et de part et d'autre étaient représentées les figurations symboliques de personnages totémiques. Ces tambours étaient utilisés lors des cérémonies, leur musique accompagnant les danses. Ils servaient aussi de moyen de communication sur de longues distances entre les différentes communautés et également avec le monde des esprits.

Homme frappant sur un garamut, Village de Bosngun. Photo du Père Joseph Much 1937 © archives SVD

Pierre Langlois (1927-2015)

Initialement représentant en spiritueux, Pierre Langlois fait partie des premiers marchands qui allaient chercher les pièces directement sur le terrain. Il fit son premier voyage en Afrique au début des années 1950 d'où il rapporta en France de nombreux objets qui donnèrent lieu à la première exposition monographique consacrée à l'art dogon, au palais des Beaux-arts de Bruxelles puis au Musée des Beaux-arts de Lille, en 1954. Après le succès inattendu de l'exposition, Pierre Langlois décida de consacrer sa vie à l'art extra-européen. Il ouvrit une galerie à Paris dans les années 1960 et voyagea à de nombreuses reprises en Afrique, en Océanie et en Amérique du sud, où il acquit des objets jusqu'alors peu connus dans des endroits difficiles d'accès.

Figure féminine

Bois
Hauteur : 95.5cm
Epoque présumée : fin du 19ème siècle / début du 20ème siècle
Population Romkun
Région centre du fleuve Ramu // Haut de la rivière Goam
Province de Madang
Papouasie Nouvelle-Guinée

Provenance :
Collection Mia & Loed Van Bussel, Amsterdam (étiquette au dos VG004)
Collection Joe De Buck, Bruxelles

La stylistique de cette rare sculpture est caractéristique de la région située entre le haut de la rivière Goam et le centre du fleuve Ramu.

Un personnage aux épaules inexistantes, les bras détachés le long du corps, les mains posées au-dessus d'une ceinture représentée par un rebord. Un sexe exagérément représenté.

Le visage est typique de la sculpture Romkun. Il est surmonté d'une coiffe et sculpté d'un double bord à arêtes vives qui forme deux courts crochets dirigés vers le bas, respectivement au-dessus et en dessous de la racine du nez. Le septum marqué par un trou transversal anguleux situé un peu au-dessus de la pointe du nez. Les yeux très grands en troncs de cônes. La bouche et les oreilles non représentées.

Pour un modèle similaire collecté en 1899, voir Kelm. 1966, Vol 3 n°237.

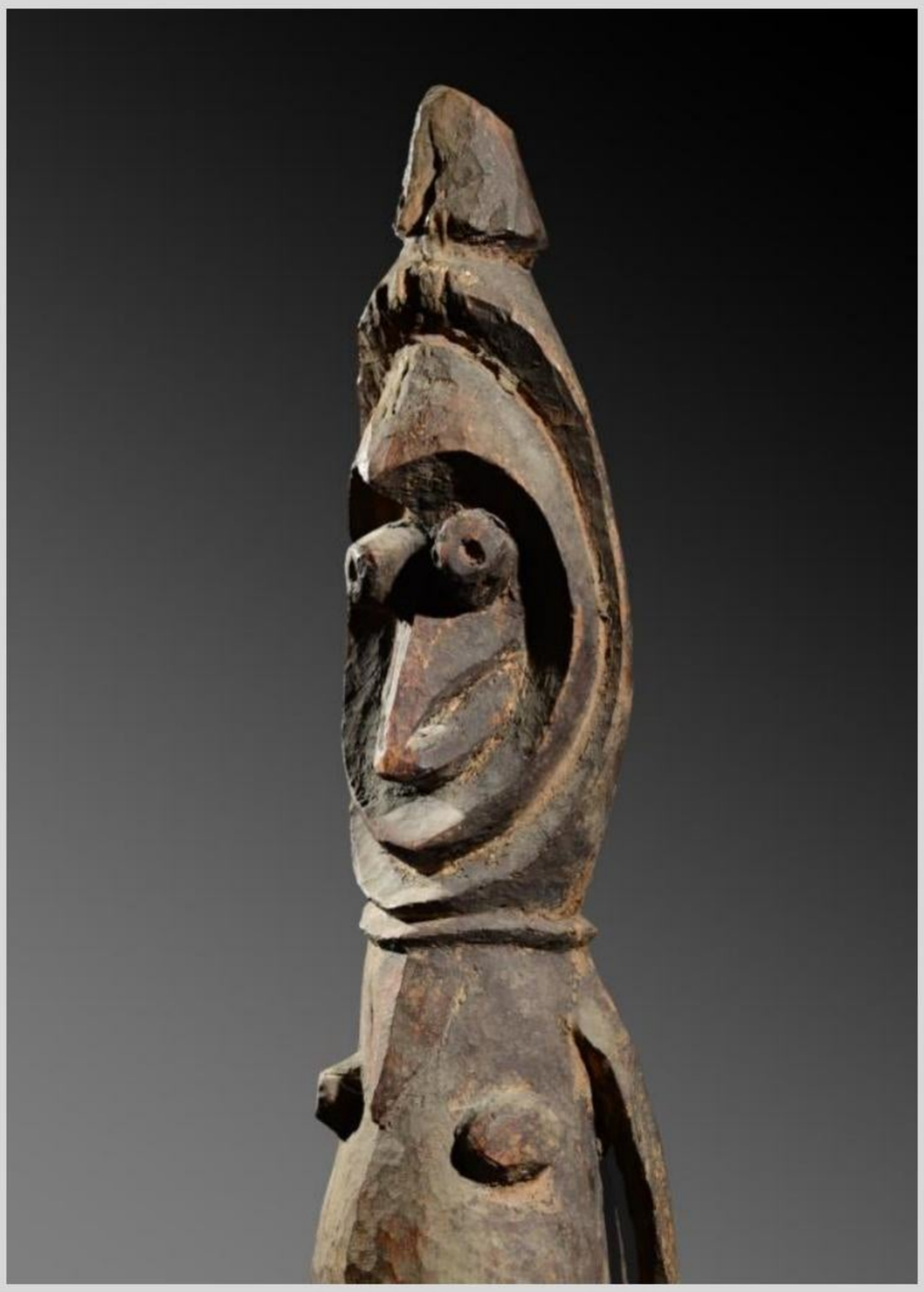


Figure masculine

Bois, fibres
Hauteur : 23cm
Epoque présumée : première moitié du 20ème siècle
Aire stylistique des lacs Murik et de la région côtière du fleuve Sepik
Province du Sepik Oriental
Papouasie Nouvelle-Guinée

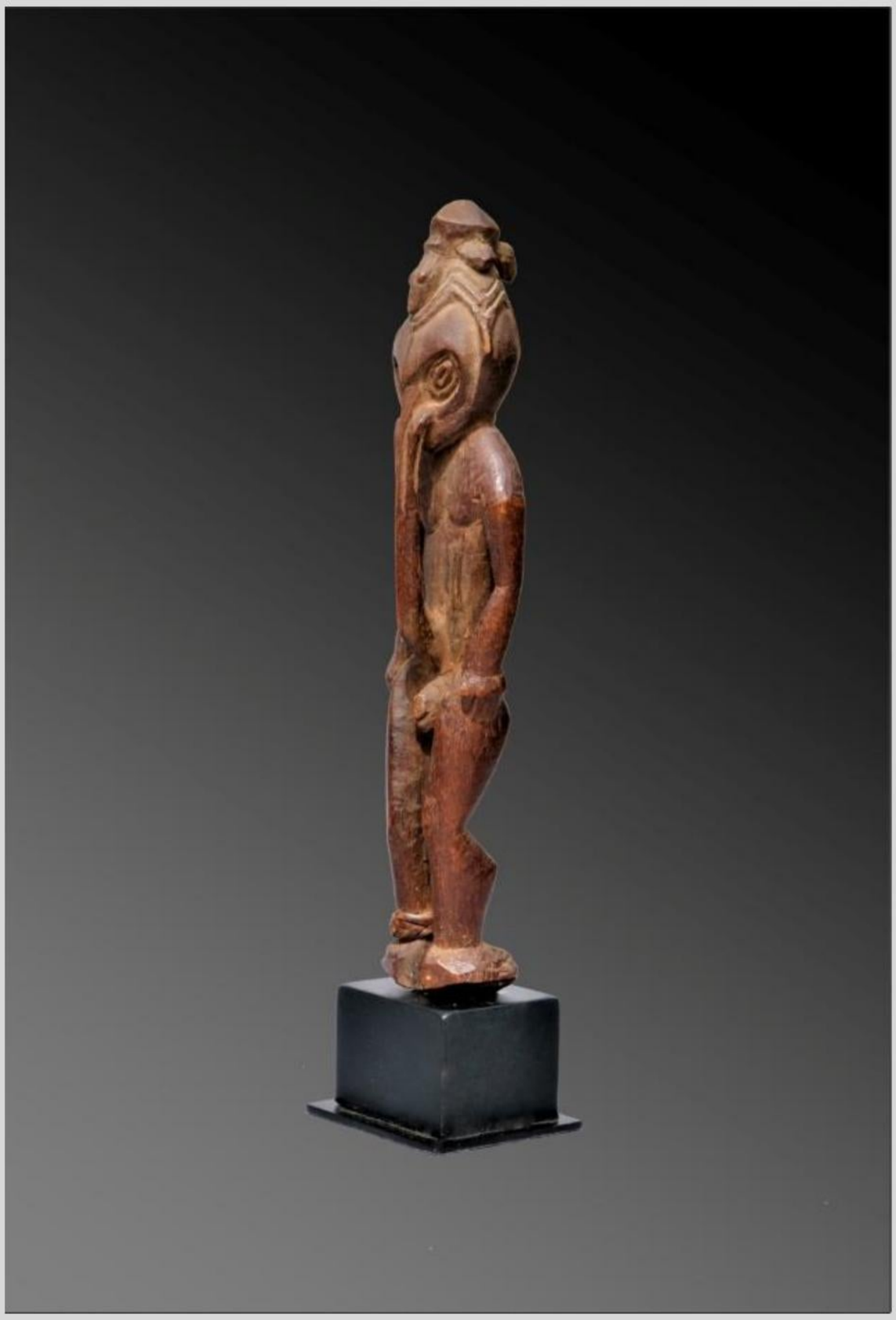
Provenance :
Collection M. & Mme Lefranc, Paris

Notre statuette est représentée dans la position classique des *kandimbong*, debout, les bras détachés du corps, les mains posées sur les hanches. Les jambes sont légèrement fléchies, l'une d'entre elle est ornée à la base d'un bracelet en fibre.

Le visage au front important supporte une coiffe surmontée d'un opossum. Il existe de nombreux mythes concernant cet animal qui se trouvait jadis associé à la « chasse aux têtes ».

Le long nez recourbé, à l'extrémité rejoignant l'ombilic, indique que nous avons ici une représentation d'un esprit ancestral clanique.

Cette statuette agissait comme charme protecteur. Propriété individuelle, elle portait chance à son propriétaire à la chasse comme à la guerre, mais aussi dans ses relations amoureuses.



Masque crochet

Bois sculpté, pigment noir
Hauteur : 43cm
Epoque présumée : début 20ème siècle
Population Rao / Romkun
Région centre du fleuve Ramu // Haut de la rivière Goam
Province de Madang
Papouasie Nouvelle-Guinée

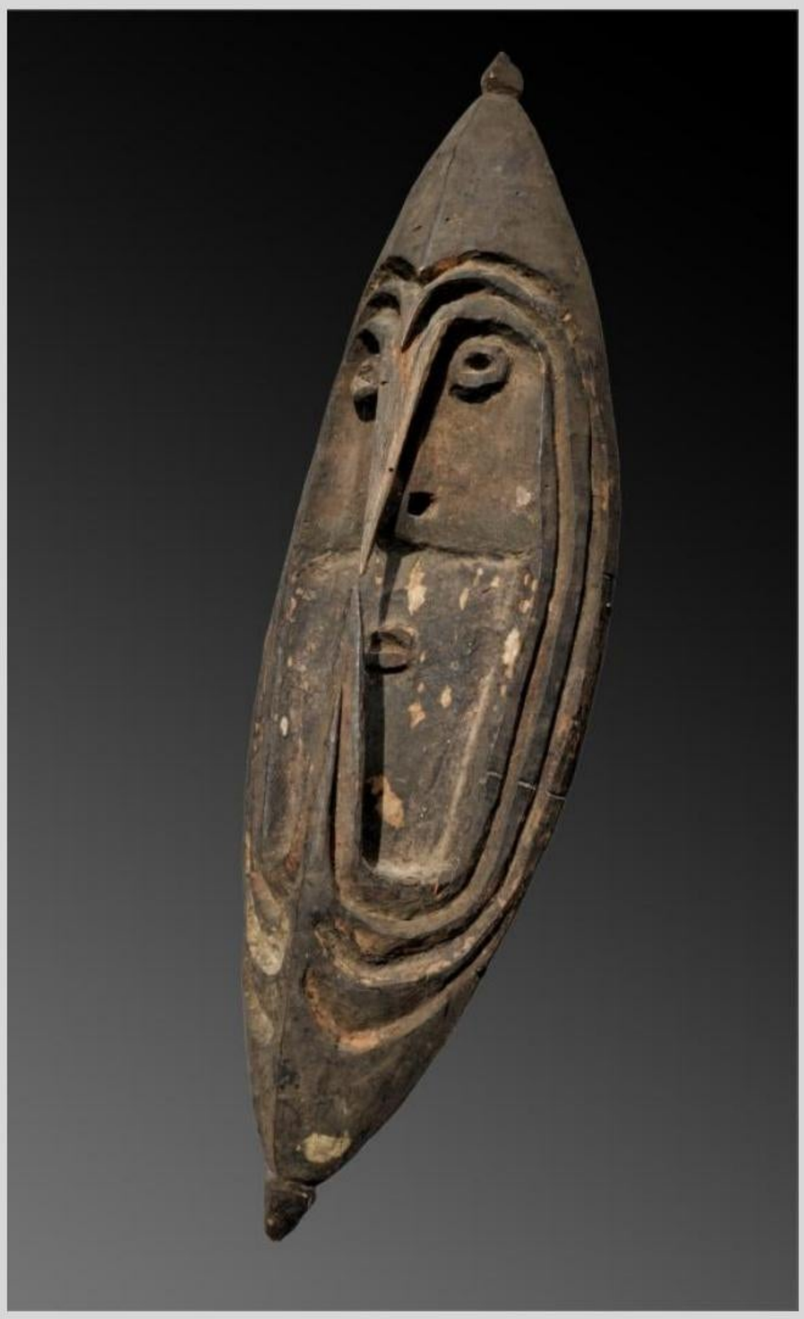
Provenance :
Collection Kevin Conru, Bruxelles
-Galerie Flak, Paris

Littérature
Galerie Flak. Sepik. Crochets, Figures & Masques. Paris 2018.
Reproduit page 34

Ce rare masque représente un visage humain stylisé, inscrit au cœur d'une série de crochets imbriqués et incurvés symétriquement. Les yeux sont figurés par deux pédoncules, le nez droit repercé, une petite bouche.

Selon John Friede[1] à propos d'un masque similaire : « Ce type de masque, aux crochets incurvés, est semblable aux visages des sculptures anthropomorphes Romkun ».
Des masques comparables existaient chez les Rao, groupe voisin des Romkun. Ceux-ci les attachaient à l'aide de fibres, à chaque extrémité en forme de bouton, à de longs tubes de bambou pouvant mesurer 4 mètres de long servant à modifier la voix. Cela créait l'illusion que le son émanait d'entités surnaturelles.

Cet instrument sacré était joué lors des rites d'initiation.



1- Friede, 2005, Vol 1, p.152. Vol2, n°128

Figure masculine

Bois sculpté, pigment ocre
Hauteur : 27cm
Epoque présumée : début 20ème siècle
Région côtière du fleuve Ramu ou ile de Manam
Province de Madang
Papouasie Nouvelle-Guinée

Provenance :
Collection Kevin Conru, Bruxelles

Caractéristique de la statuaire de la région côtière du fleuve Ramu ou de l'ile de Manam, notamment par sa coiffe sculptée en champlevé, cette figure se distingue par la puissance de ses volumes.

Une large tête, au visage souriant et à la bouche finement gravée de chaque côté de demi-cercles figurant une barbe, est placée directement sur un corps au thorax épais orné d'un dessin géométrique sous le menton.

Un imposant nez recourbé affirme la virilité de l'ancêtre. Le septum et les oreilles repercées pour la fixation d'ornements.
Les jambes fléchies, sans pieds, sont fixées sur une base circulaire. Les bras détachés du corps, les mains stylisées posées sur les cuisses.
Représentant un ancêtre important du clan, ces figures étaient destinées à accompagner chaque individu dans toutes les étapes de sa vie, à commencer par son initiation.
« Conservées le plus souvent dans la maison des hommes, ces sculptures recevaient des offrandes de fleurs, des noix d'aréquier ou de feuilles de bétel lors des invocations »[1].

1- Peltier- Schindlbeck & Kaufmann, 2015, p.182

Masque facial

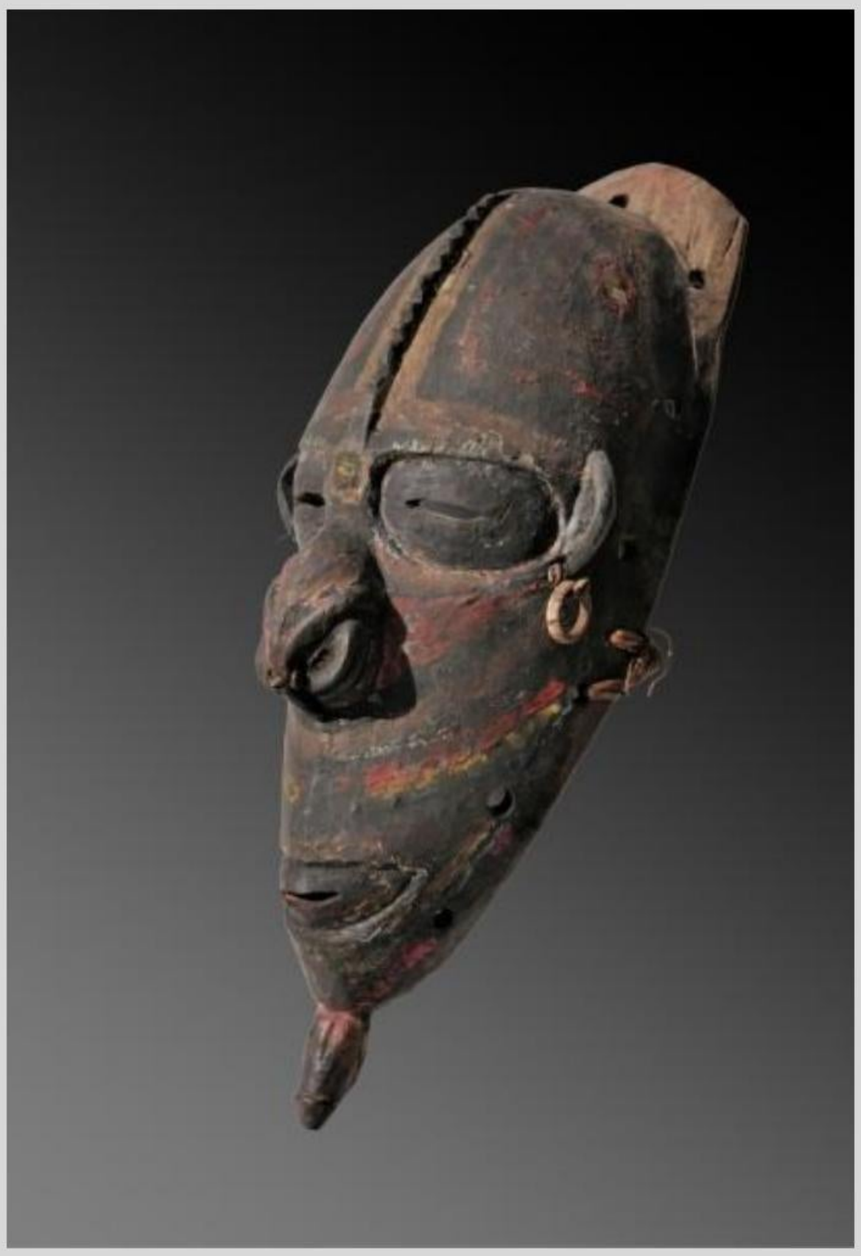
Bois sculpté à patine brune, avec traces de peinture blanche,
pigments ocre rouge, jaune et bleu (Rickett's Blue), coquillages, rotin.
Hauteur : 45 cm
Epoque présumée : fin du 19ème - début 20ème siècle
Ile Vokeo, îles Schouten
Province du Sepik Oriental
Papouasie Nouvelle-Guinée

Provenance :
Collecté par Greg Hamson dans le village de Wom
Ancienne collection Michael Hamson, Palos Verde
Collection privée Chicago acquis du précédent en 2008

Bien que collecté dans le village de Wom, sur la côte au sud-est de Wewak, ce masque est caractéristique du style des masques fabriqués sur l'ile de Vokeo par son ornement nasal spiralé à plusieurs épaisseurs et par le petit tenon conique sculpté dans le prolongement du menton.

Dénommé *lewa* par la population Wogeo, le visage d'un style naturaliste offre des traits au relief appuyé : haut front bombé divisé par une nervure médiane crénelée, larges narines, oreilles percées en demi-cercle sculptées en haut relief supportant des ornements. Les trous percés sur le pourtour indiquent que le masque arborait une coiffe.

Notre modèle possède encore son axe horizontal, en bois, fixé à l'arrière permettant au danseur de tenir le masque qu'il serrait entre ses dents lors de son utilisation.



Ce rare et ancien masque des îles Schouten est la représentation de l'esprit mythique *tangbwal*, invoqué pour assurer des provisions de nourriture en vue de festivités. Selon Anthony Meyer[1], « les hommes masqués faisaient leur apparition dans le village et dansaient. Leur rôle était de proclamer et de faire respecter l'interdiction de ramasser des noix de coco afin qu'il en restât en quantité suffisante le moment venu ». Tandis que les costumes de danse composés de fibres de palmier sagoutier étaient détruits après le rituel, les masques *lewa* étaient conservés pour les cérémonies suivantes. L'ornement nasal rappelle les anneaux de coquillages que portaient les guerriers des îles Shouten en signe de prestige. »

1- Meyer. 1995, p.184

Figure féminine

Bois sculpté, pigment
Hauteur : 42cm
Epoque présumée : Fin du 19ème ou début 20ème siècle
Fleuve Ramu
Province de Madang
Papouasie Nouvelle Guinée

Provenance :
Todd Barlin, Paddington, Australie
Collection JOLIKA de Marcia & John Friede, Rye, New York
Acquise du précédent en novembre 2005

Cette représentation d'un ancêtre féminin a été sculptée avec un outil lithique. Elle possède une très belle patine d'usage indiquant sa grande ancienneté.

La position est classique, debout, les bras détachés du corps, les mains posées sur les cuisses. Le visage au long menton en triangle supporte une coiffe. La bouche souriante et les yeux sont simplement représentés.

Une ceinture sépare le nombril d'un sexe sobrement dessiné en « Y ».

Cette sculpture se caractérise par la sobriété des détails tout en concentrant magistralement toute la puissance de la statuaire de cette région.

Importante massue *cali* ou *sali*

Bois *casuarina equisetifolia*
Hauteur : 121 cm, largeur maxi 38 cm
Epoque présumée : 19ème siècle
Iles Fidji
Polynésie

Provenance :
Collection Jean-Yves Coué, Nantes

Cette massue est remarquable de part sa taille, son poids massif et l'ampleur exceptionnelle de sa lame. Elle est gravée sur chaque face d'un décor hachuré séparé par des lignes verticales interrompues par une demi-bande horizontale au niveau de l'éperon. La poignée, lisse, comporte un petit rebond à son extrémité.

Communément appelée *gunstock club* (massue crosse de fusil) par les Occidentaux en raison de sa ressemblance supposée avec un fusil, cette forme de massue était utilisée bien avant l'introduction des armes à feu dans les îles au début du XIXe siècle.

Selon Clunie[1], « le nom de ces magnifiques massues vient de la fleur dénommée sali provenant d'une plante sauvage ressemblant à un bananier (*musa species)* qui pousse dans la brousse Fidjienne. Les joues en forme de lame de cette massue étaient conçues pour couper la chair et les os plutôt que de les briser. On a prétendu ces dernières années que l'éperon était utilisé comme la massue *totokia* pour transpercer le crâne de l'ennemi. » Et d'ajouter « Très utilisé pour la danse, comme les autres massues à éperons, le *cali* était souvent tenu au niveau de l'éperon par les danseurs. »

Cependant, l'énorme poids de notre massue suggère qu'elle était utilisée plus pour la guerre que pour la danse.

Cette exceptionnelle *cali* est l'œuvre d'un maître artisan, qui a su maîtriser parfaitement la forme et le volume dans les lignes fluides et les surfaces convexes et concaves qui la caractérisent.

Nous ne connaissons qu'un autre exemplaire d'aussi grande dimension parmi les 108 massues *cali* recensées[2] passées en vente aux enchères dans le monde depuis 1985.

1- Clunie. 1977, p.107
2- Référence : https://www.artkhade.com/fr/database. Sotheby's New-York. 15 nov.2002 lot 187

Massue courte *patu paraoa*

Os de cachalot (physeter macrocephalus)
Hauteur : 41.5 cm
Epoque présumée : 19ème siècle
Population Maori
Nouvelle Zélande

Provenance :
Baron Claus-Detlof von Oertzen, Afrique du Sud
John Giltsoff (1947-2014), Girones, Espagne
Marc Franklin Collection (1932-2020), Portland, USA

La lame large de ce *patu paraoa* à la belle patine claire et la surface lustrée, marque d'une grande ancienneté, se termine par un manche percé et sculpté de rainures.
Ce type de massue courte, de forme simple, était obtenu à partir de la mâchoire inférieure du cachalot, partie de l'animal où l'os est le plus dense. La production des massues en os de baleine prolifèra dès la fin du 18ème siècle et jusqu'en 1860. Elle est liée à l'activité des baleiniers américains dans le Pacifique sud.

Employée lors de combats rapprochés dans le cadre d'un système de mouvements codifiés, cette massue était la propriété de guerriers de haut rang, membres de l'aristocratie.

Arme très appréciée, elle était souvent transmise de génération en génération.

Klaus-Detlof Von Oertzen (1894 - 1991)

Le Baron Klaus-Detlof von Oertzen et son épouse furent des collectionneurs passionnés. Le baron est issu de l'une des plus anciennes familles d'Allemagne du Nord et fut un industriel de l'automobile de renommée mondiale. En 1932, le baron von Oertzen, qui avait été responsable des ventes chez le constructeur automobile Wanderer, devint président du conseil d'administration d'Auto Union[1]. En 1934, les voitures de course produites par Auto Union battent cinq records du monde de vitesse et font d'Auto Union un constructeur automobile de renommée mondiale.

En 1935, malgré ce succès, les Von Oertzen n'étant pas à l'aise avec l'idéologie politique dominante de l'époque partent pour l'Afrique du Sud et lancent l'exportation de la berline DKW. En 1938, les Von Oertzen se rendent en Australie où ils restent pendant deux ans en créant une usine pour fabriquer et vendre la berline dans le pays et en Nouvelle-Zélande.

Lors d'un voyage à Batavia (aujourd'hui Jakarta), dans les Indes orientales néerlandaises, Hitler ayant envahit la Hollande en 1940, le baron et la baronne furent internés séparément dans des camps de prisonniers par les autorités néerlandaises. Ils ne seront finalement réunis qu'après six ans de séparation.

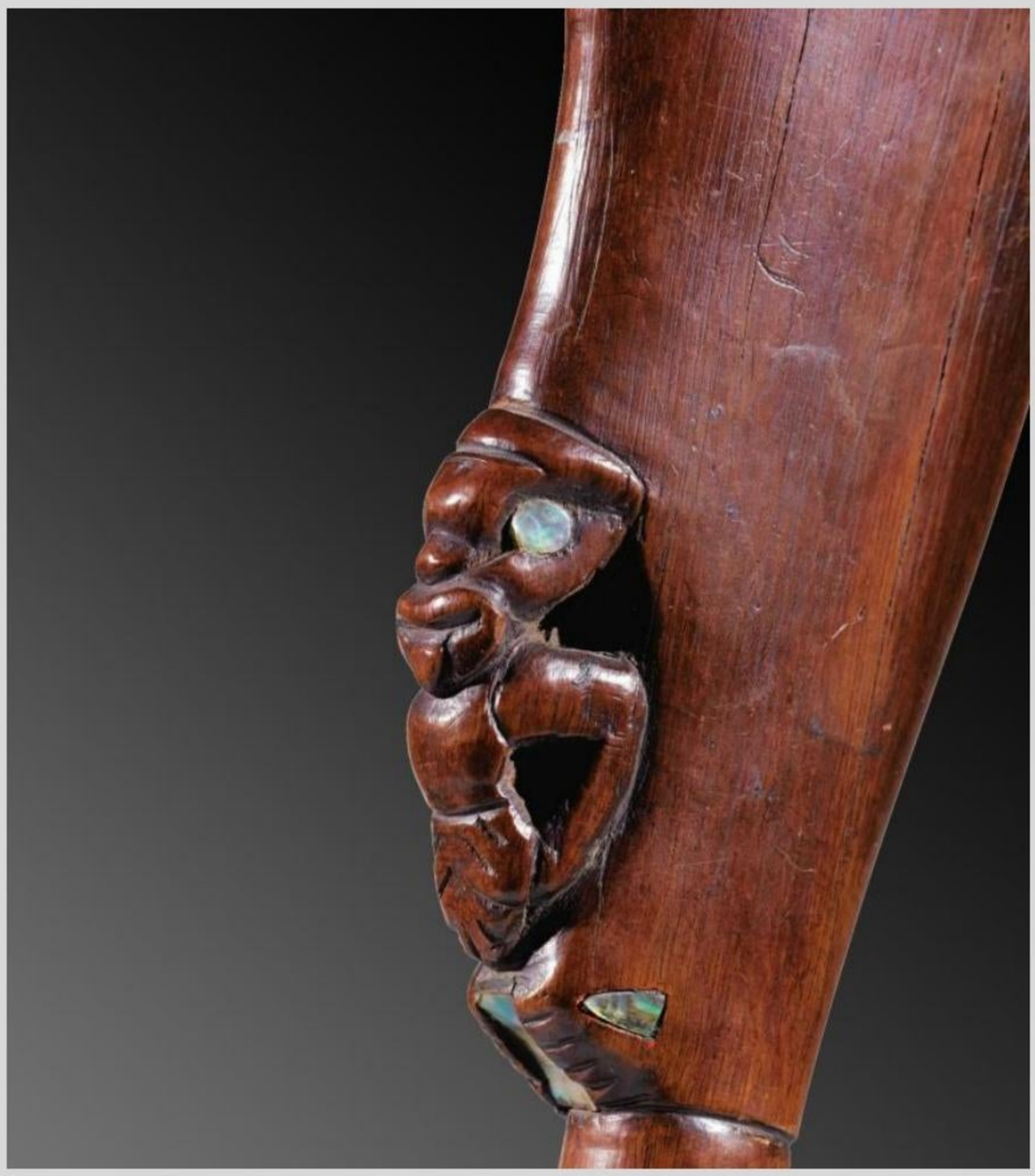
En 1948 le couple retourna en Afrique du Sud. C'est au cours de leurs voyages qu'ils récoltèrent un nombre important d'objets.

1- C'était, sous la pression d'une économie allemande déprimée, la fusion de Wanderer et de trois autres constructeurs allemands, à savoir Audi, DKW et Horch. L'emblème à quatre anneaux de la nouvelle société, suggéré par Von Oertzen, est encore visible dans le logo moderne d'Audi.

Massue Courte *wahaika*

Bois à patine brun-rouge, nacre d'haliotis
Hauteur : 36.5cm
Epoque présumée : 19ème siècle
Population Maori
Nouvelle Zélande

Provenance :
Collection du Musée de Denver[1], Colorado, USA
(N° d'inventaire 1562.1983, inscrit sous la poignée)
Galerie Flak, Paris
Collection Jean Paul Morin, Paris



Cette massue *wahaika* à la forme traditionnelle, est ornée, dans le prolongement de la prise, d'un personnage au corps significativement cambré par l'écartement des bras vers l'arrière. Le visage aux yeux incrustés d'haliotis a la bouche ouverte et la langue apparente en référence au geste de défi rituel adopté par les guerriers Maori.

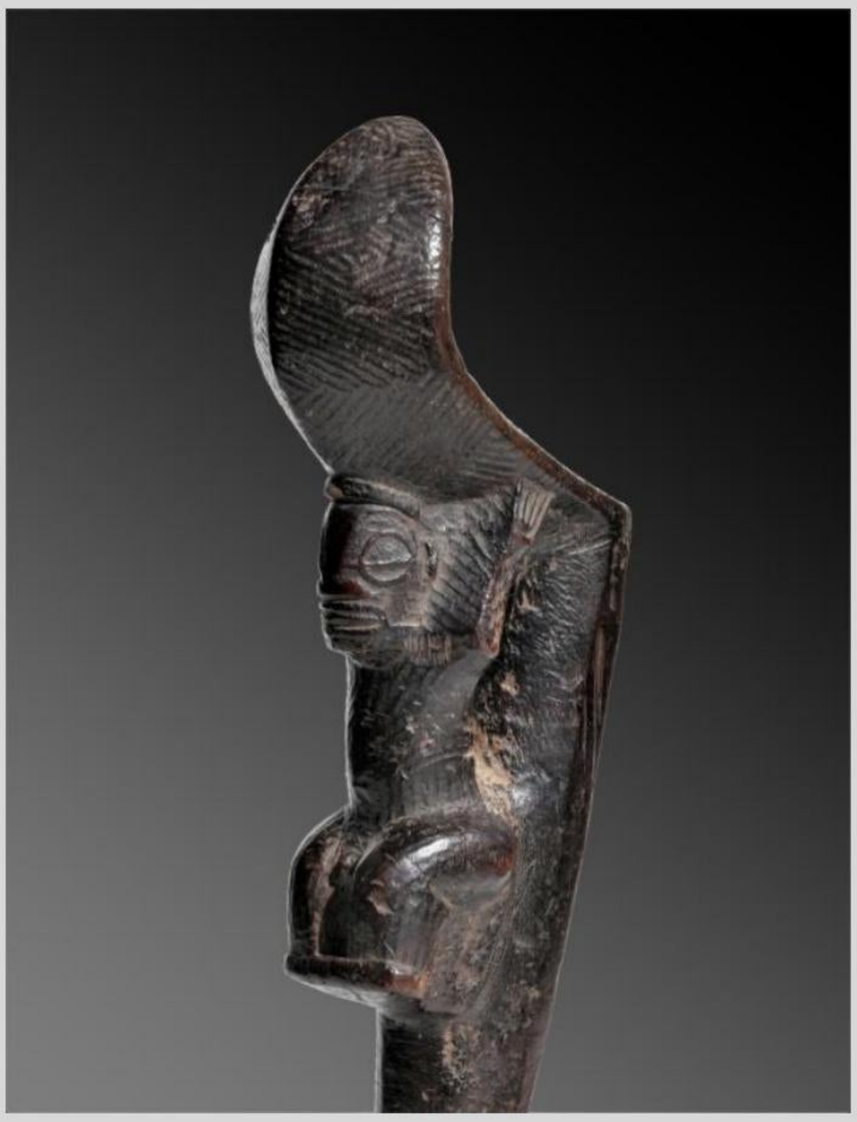
Portée à la ceinture, ce type d'arme courte destinée aux combats rapprochés avait la faveur des guerriers par son maniement simple et efficace, destinée à frapper de manière radicale les points vitaux du visage ou du corps.

1- Fondé en 1893, le Denver Art Museum a acquit sa première œuvre d'art d'Océanie dans les années 1930. La collection comprend près de 1000 pièces représentant tous les principaux groupes d'îles, avec un intérêt particulier pour la sculpture sur bois de la fin du XVIIIe et du début du XIXe siècle.

Etrier d'échasse *tupuvae*

Bois de toa
Hauteur: 34 cm
Epoque présumée : première moitié du 19ème siècle ou antérieure
Iles Marquises
Polynésie française

Provenance :
Rapporté par Louis de Marcé vers 1853-1854
Christie's Paris, 10 juin 2008, lot 164
Christie's, Paris, 15 juin 2010, lot 98
Galerie Franck Marcelin
Collection Mark Blackburn, Hawaii
Collection privée, Californie



Les échasses étaient utilisées dans les îles Marquises lors d'épreuves sportives rituelles, dans le cadre de cérémonies funéraires. Elles étaient dotées d'un étrier *tupuvae* taillé dans un bois de fer dénommé toa.

L'étrier est représenté ici dans sa forme la plus classique : puissant personnage *tiki* aux jambes fléchies, dos cambré, visage caractéristique aux grands yeux ouverts. La courbe frontale du repose-pied au décor géométrique finement gravé à l'outil de pierre rappelle l'ornement de tête orné de plumes de coq porté par les chefs dénommée *ta'avaha*. Contrairement à la plupart des étriers dont le tiki est représenté avec les mains reposant sur le ventre, notre modèle, à la belle patine sombre et brillante, est représenté ici avec les deux mains soutenant le repose-pied.

Marie Gaston Louis de Marcé (1832-1893)

Enseigne de vaisseau, il embarque 1er septembre 1853 sur la corvette à roues Le Phoque et participe le 24 septembre de la même année à la prise de possession, au nom de la France, de la Nouvelle Calédonie sur les ordres de l'Amiral Febvrier-Despointes. C'est vraisemblablement lors d'une escale aux iles Marquises, sur le chemin de la Nouvelle Calédonie, que Louis de Marcé collecta cet étrier.

Pagaie cérémonielle

Bois, *Callophyllum inophyllum* (tamanu).
Hauteur : 115cm
Epoque présumée : 1ère moitié du XIXème
Ile Ra'ivavae. Iles Australes
Polynésie française

Provenance :
Ancienne collection privée, Lyon

Cette pagaie est sculptée sur toute sa surface de décor alterné à motifs géométriques en forme de chevrons. Le manche de section carré supporte une poignée de forme rectangulaire sculptée sur notre modèle, sur les quatre faces, d'un ensemble de huit figures féminines stylisées.

Les pagaies employées autrefois en Polynésie pour manœuvrer les pirogues à balancier étaient rarement décorées.

Les pagaies, entièrement sculptées provenant de Ra'ivavae, aux îles Australes, ont été fabriquées pour le troc ou la vente avec les marins des navires baleiniers de Nouvelle-Angleterre et d'Europe au cours de la première partie du XIXe siècle.

On ne connait pas précisément l'origine et la fonction exacte de ces objets dits «de cérémonie» », qui étaient probablement conservés dans les temples familiaux et utilisés à l'occasion des danses rituelles.

Les habitants de Ra'ivavae avaient la réputation d'être d'excellents sculpteurs, mais à la fin des années 1840, la population de l'île fut décimée par des épidémies et la tradition de cet art remarquable se perdit.[1]

1- Rhys Richards dans son ouvrage The Austral Islands, History, Art & Art history. (2012) parlant de la dépopulation massive des habitants des iles Australes des trois premières décennies du 19ème siècle écrit page 85 : « Les maladies mortelles ont détruit les sociétés locales et réduit les populations d'environ 90 %, pour ne plus représenter que 10 % de leur taille antérieure. En 1828, il n'y avait plus personne sur Rurutu ayant une expérience pertinente de la sculpture. En 1835, le nombre de survivants sur Ra'ivavae et Tubuai avait chuté brutalement à 775 et 182 respectivement. ... ».

Ornement de proue de pirogue *nguzunguzu*

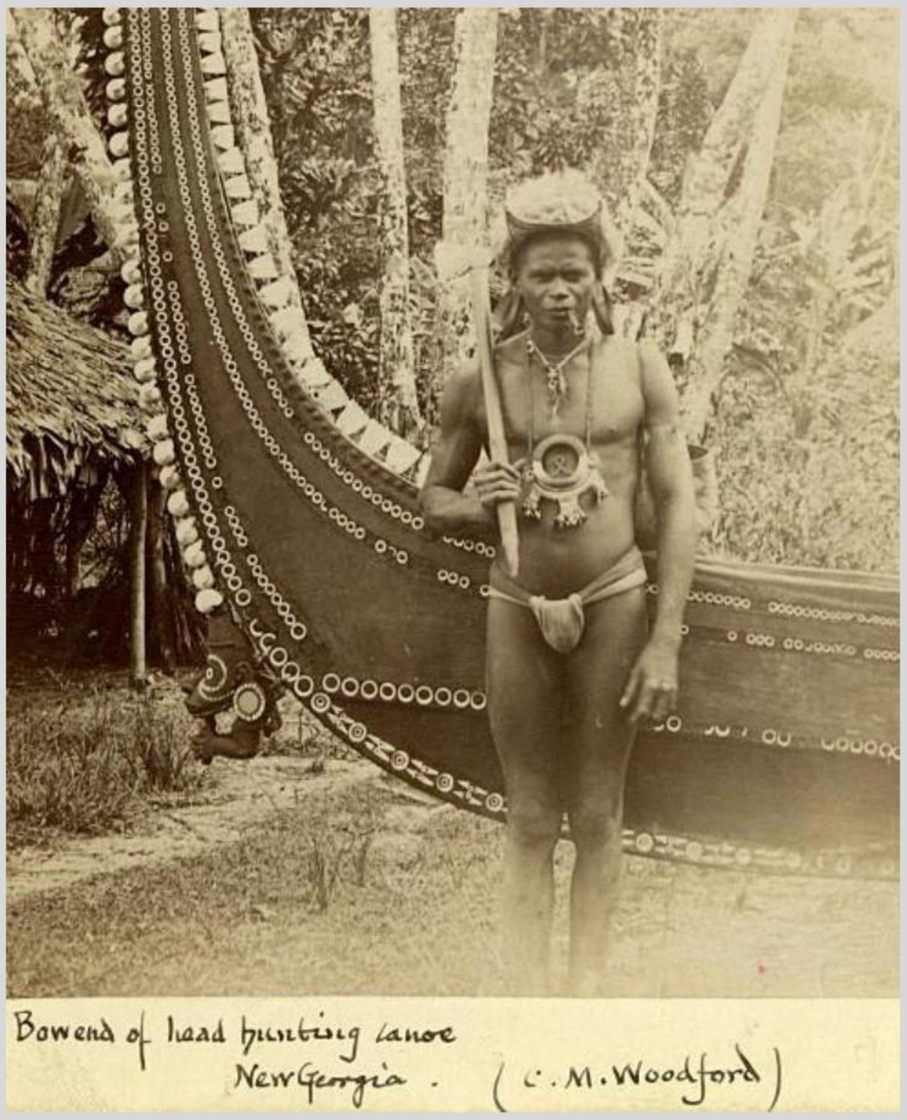
Bois, résine de noix de parinarium, nacre de nautile
H. 13,3 cm
Epoque présumée : 19ème siècle
Ile de la Nouvelle-Géorgie
Archipel des iles Salomon

Provenance :
Ancienne collection Ludwig Bretschneider, Munich
Sotheby's, New York 5/5/1997 *Important Tribal Art*. Lot n° 115
Collection privée, Paris

Les expéditions de chasse aux têtes menées dans les îles voisines jouaient un rôle primordial dans la vie religieuse, économique et politique des Salomon. Fixé à la proue des grandes pirogues de guerre, le *nguzunguzu*, auquel on prêtait des facultés sensorielles bien supérieures à celles des hommes, était censé observer, intercepter, réagir et interagir avec n'importe quel esprit malveillant rencontré au cours du voyage[1].

Comme l'a très bien décrit Deborah Waite[2], la deuxième moitié du 19ème siècle fut une période marquée par une croissance particulière du nombre des chasses aux têtes dans les Iles Salomon. Selon elle, ce phénomène entraina la création d'une symbolique complexe et omniprésente, et occasionna une production prolifique d'objets d'arts liés à cette activité.

Le visage allongé aux traits zoomorphes, qui s'inspire de la morphologie de *Tiola* (esprit d'apparence canine), suggère que cette figure de proue provient des Salomon centrales et plus précisément de la Nouvelle-Géorgie.



Ludwig Bretschneider (1909-1987)

Ce marchand d'art munichois et collectionneur d'art africain et océanien eut des relations étroites avec le Musée des cinq continents (ancien musée d'ethnologie) de Munich entre les années 1950 et 1980. Il y fit plusieurs échanges et dons provenant de sa collection.

1- Mélandri et Révolon. 2014, p.124
2- Waite. 2000, pp.115-144

Herminette cérémonielle

Bois, traces de pigment rouge
Hauteur : 69.5cm
Epoque présumée : 19ème siècle
Peuple Small Nambas
Sud de l'Ile de Malekula
Archipel des Vanuatu

Provenance :
Collection David Rosenthal, USA
Galerie Meyer, Paris
Collection Bruce Frank, USA
Collection Daniel Vigne, Paris

Une image anthropomorphe domine la poignée de ce rare objet de danse à la forme d'une herminette. On ne sait pas si l'œuvre a ses origines dans la société religieuse dénommée *Nalawan* ou dans les activités publiques du système de grades appelées *Nimangi*.

De nature cérémonielle, ce très ancien objet aurait été porté lors d'une représentation, suspendu à l'épaule de l'homme afin que le personnage regarde vers l'extérieur de la poitrine du porteur, agissant peut-être comme un symbole du niveau de grade de son propriétaire.

Notre modèle possède une exceptionnelle patine brune et brillante, signe d'une très grande ancienneté.

Félix Speiser[1] reproduit trois herminettes de danse comparables à la notre dans son ouvrage paru après son séjour aux Nouvelles-Hébrides entre 1910 et 1912.

Pour deux modèles similaires mais de plus petites dimensions voir Vente Bellier
Collection André Breton et Paul Eluard lot n°132 & 133. Paris 2 juillet 1931.

1- Speiser. 1923, planche 85.

Figure de masque *apouéma*

Bois de niaouli (*melaleuca quinquenervia*), pigment
Hauteur totale : 29.3 cm. Largeur maximum : 19 cm
Epoque présumée : 19ème siècle
Population Kanak
Grande Terre, Région du centre
Nouvelle-Calédonie

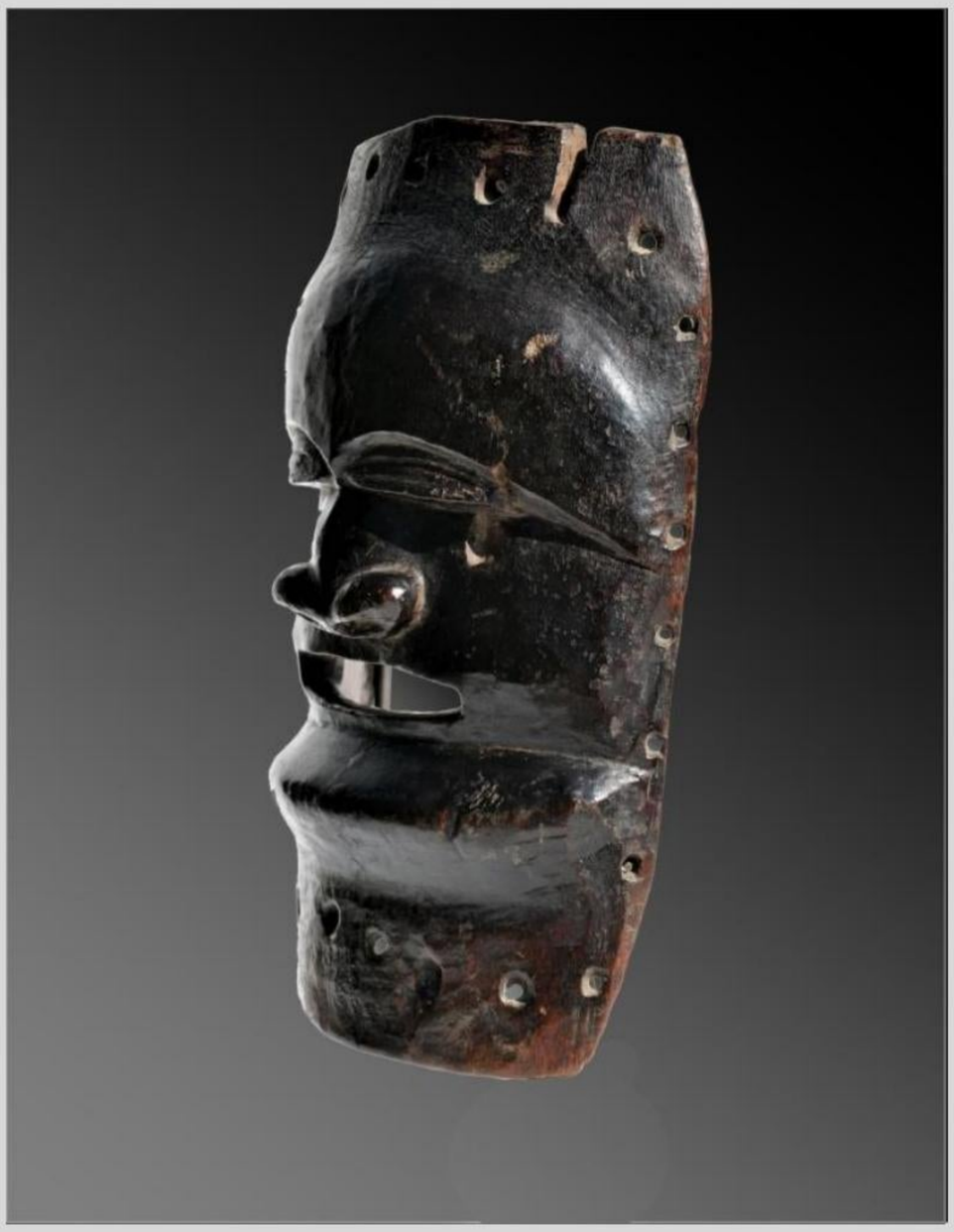
Provenance :
Masque découvert sur le marché aux puces de Bordeaux
Collection Renaud Vanuxem, Paris

Ce masque, à la remarquable patine d'usage synonyme d'une grande ancienneté, représente un visage humain. Le pourtour est orné de trous permettant la fixation de la coiffure et du couvre nuque d'une part, de la barbe et du manteau d'autre part. Sculpté en bas relief, le bois était noirci à la poudre de noix de bancoul (*Aleurites molluccana Willd*).
Les yeux en amande ne sont pas percés car le porteur regardait par l'ouverture de la bouche.
Le nez est recourbé aux narines aplaties. La bouche sans lèvres se borne à une simple ouverture.
Le menton stylisé par un plan incliné se projetant en avant.

Absent des rituels de deuil, comme les masques du nord de la Grande Terre, le masque du centre et du sud est plus l'image d'une divinité protéiforme. Le terme *apouema* serait à l'origine du nom *Pouemâ* (ou *Pouémoin*), le *a* n'étant qu'un déterminatif. C'était le nom d'un héros qui vient de la mer, revêtu d'un masque. Il est aussi nommé *Gomawe* dans le centre de l'ile[1].

Refusé par les premiers missionnaires, le masque disparaîtra rapidement au fil des efforts d'évangélisation.

Ce modèle est à rapprocher de celui conservé au Musée du Quai Branly donné par André Vayson de Pradennes (Inv. n°71.1950.30.200), et à celui provenant de l'ancienne collection Maurice de Vlaminck conservé au Musée d'Histoire Naturelle et d'Ethnographie de Lille (Inv n° 997.6.2).



1- Maurice Leenhardt. *Mawaraba Mapi*. *La signification du masque en Nouvelle-Calédonie*. Journal de la Société des Océanistes. 1945, p.30

Masque Facial d'orateur

Bois de cèdre à belle patine brillante. Pigment noir
Hauteur : 20.3 cm
Etiquette de collection n°1571
Epoque présumée 19ème siècle
Population Kwakiult
Côte centrale de la Colombie Britannique.
Canada

Provenance :
Merton Simpson (1928-2013), New York
Collection Peggy (1916-2013) & Paul Rabut (1914-1983), Massachusetts
acheté du précédent en 1958
Sotheby's New York. 28.11.1989, lot189
Collection Abe Rosman (1930-2020), New York
Collection privée, Montréal

Ce masque est sculpté dans le style classique, à la forme convexe et effilée. La bouche perforée, aux lèvres légèrement écartées et au nez naturaliste, aux narines évidées. Il possède de grands yeux en losange aux pupilles circulaires centrées et percées. Les sourcils hauts et arqués sont soulignés, comme la moustache et la barbe, d'un trait de pigment noir. Des marques linéaires noires sur la partie médiane et le front représentent des tatouages.

Le revers, concave, aux fines marques de gouge, est percé sur le périmètre de six trous de fixation.

Ce type de masque représentait un personnage particulier ou un être spirituel ancestral.

Masque esprit de morse

Bois de cèdre, plumes de Corneille d'Amérique (*Corvus Brachyrhynchos*), rotin
Epoque présumée : première moitié du 20ème siècle
Population Yup'ik
Ile de Nunivak
Alaska, USA

Provenance :
Collection Brant Mackley, Santa Fe
Collection Privée, Canada

Pour les Yupiit, chaque animal possède une âme, le Yua, qui mérite le respect sous peine de punitions et d'avaries. Selon leurs conceptions, ce sont les Yua qui décident de mettre leurs corps à la disposition des hommes et déterminent ainsi les périodes d'abondance ou de famine.

Les Yupiit sont célèbres pour leur fabrication de masques cérémoniels. Les hommes doivent donc observer un certain nombre de prescriptions pour s'assurer la bienveillance des âmes des animaux.

La fabrication débutait par la collecte du bois spécifiquement récupéré pour l'occasion. Elle était soumise à des rites particuliers afin de respecter le Yua. Le sculpteur suivait ensuite les directives du chaman pour la forme de l'objet, puis terminait par l'ajout des différents éléments rapportés. Les ellanguat, grands cerceaux de bois sertis de plumes et d'éléments figuratifs, symbolisent les différents mondes qui composent l'univers inuit. Le chaman, sur scène, les traversait pour symboliser ses voyages.

L'âme de l'animal, en relation avec le chaman, mettait alors son corps à disposition des humains, déterminant les périodes d'abondance des ressources ou bien de famine.

Bibliographie :

Beier, Ulli & Aris, Peter
1975 *Sigia : Artistic design in the Murik Lakes*.
Giribori, A magazine of Papua New Guinea culture, Vol 2, n°2, Port Moresby

Bru, Ricard
2020 *La collecció d'art de cultures del món d'Eudald Serra, un escultor viatger*.
Mercat de l'art, colleccionisme i museus, Université autonome de Barcelone

Chauvet, Stéphan
1930 *Les Arts Indigènes en Nouvelle-Guinée*.
Société des éditions géographiques, maritimes et coloniales, Paris

Clunie, Fergus
1977 *Fidjian weapons and warfare* Bulletin of the fidji Museum, n°2

Conru, Kevin
2019 *Sepik Ramu art*. Conru Edition, Bruxelles

Damme, W van- Herreman, F & Smidt, Dirk
1990 *Sculpture from Africa and Oceania*,
Rijsmuseum Kröller-Müller, Otterlo

Dorisingfang-Smet, A & Claerhout, Dr.Adr.G
1974 *Masques du Monde – Het maskerin deWereld*. AG (Eds)
Société Générale de Banque, Bruxelles. 28 juin-31 juillet 1974

Friede, John & Collectif
2005 De Young Museum, *New Guinea Art, Masterpieces from the Jolika Collection of Marcia & John Friede*. San Francisco

Friede, John-Hays,Terence & Hellmich, Christina
2017 *New Guinea Highlands. Art from the Jolika Collection*
Fine Art Museum of San Francisco.

Howarth, Crispin
2015 *Myth + Magic, Art of the Sepik river, Papua New Guinea*.
National Gallery of Australia

Grauer, Harald
2018 *Georg Höltker uns seine Sammlung in Sankt Augustin bei Bonn*.
In François Rüegg (Ed) *Ethnographie und Mission, Geor Hôltker und New Guinea*, Acte du Colloque Fribourg, Octobre 2016.
Franz Schmitt Verlag. Siegnurg.
Studia Instituti missiologici SocietatisVerbi Divini n°110

Höltker, Georg
1937 *Neue Ethnographische und Anthropologische Forschung auf Manam und seinen Nachbarinseln (Neu Guinea)*. In Anthropos *32*
1963 *Neue Materialien über den todeszauber in Neuguinea*. In Anthropos 58
1964 *Der Todeszauber in Nordost Neuguinea als problem*.
In : Festschrift für Ad.E. Jensen. München
1965 *Tapa mäntel und schambinden, schwirrholz und häuserschmuck von der Rai Küste in Nord-Ost Neuguinea* In : Carl Schmitz & Robert Wildhaber (dir), Festschrift Alfred Bühler, Basel.
Pharos Verlag
1968 *Sakrale Holzplastik der Nor Papua in Nordost Neuguinea*
Ethnologica. Köln. E.J. Brill Verlag
1972 *Neue Belege für das mutter kind motiv in der Holzplastik Neuguineas*
Ethnologische Zeitschrift Zürich
1975 *Menschen und kulturen in Nordost Neuguinea. Gesammelte aufsätze. Festschrift Herrn Prof Dr. Geor Höltker zu seinem 80 geburtstag vom Anthropos Institut gewidmet*.
Sankt Augustin bei Bonn. Verlag des Anthropos instituts, 29

Kelm, Heinz
1966 *Kunst vom Sepik*, Museum für Völkerkunde,Berlin

Lipset, David
1997 *Mangrove man dialogics of culture in the Sepik Estuary*.
Cambridge University Press, New York

Lutkehaus, Nancy C &. Roscoe Paul B
1995 *Gender rituals: Female initiation in Melanesia*, Routledge
Mélandri, Magalie & Révolon, **Sandra**
2014 *L'éclat des ombres. L'art en noir et blanc des îles Salomon*, Musée du Quai Branly, Somogy
Meyer, Anthony
1995 *Oceanic Art, Ozeaniche Kunst, Art Océanien*, Könemann Edition
Newton, Douglas
1971 *Crocodile and cassowary, Religious Art of the Upper Sepik River, New Guinea*. Museum of Primitive Art, New-York
Niles, Don
2012. *The National Repatriation of Papua New Guinea Recordings: Experiences Straddling World War II*. In *Ethnomusicology Forum* 21
Nolan, Malachy John
2017. *Death and displacement : Catholic missionaries in New Guinea in World War 2 : the story of the Divine Word, Holy Spirit, Sacred Heart and Marist Orders in the period 1940-1945* The Australian Catholic Record, Vol 94 (1)
Peltier, Philippe & Morin, Floriane
2006 *Ombres de Nouvelles-Guinée. Arts de la grande ile d'Océanie dans les collections Barbier-Mueller*. Édition Somogy, Paris
Peltier, Philippe- Schindlbeck, Markus et Kaufmann, Christian
2015 *Sepik. Arts de Papouasie-Nouvelle-Guinée*. Skira édition. Musée du quai Branly
Piepke Joachim G.
2012 *The Kirschbaum Collection of the Missionary Ethnological Museum in the Vatican* in Anthropos 107
Reche, Otto Dr.
1913 *Der Kaiserin-Augusta-Fluss*. Hamburg. L.Friederichsen & Co.
Rubin, William
1984 *Privitivism in 20th Century Art : Affinity of the Tribal and the Modern* Museum of Modern Art, 27 septembre 1984- 15 janvier 1985, New-York
Rüegg, François (sous la direction de)
2018a *Des collections sortent de l'oubli. Un trésor, une histoire*. Pro Ethnographia, Fribourg. Deuxième édition
2018b *Ethnographie et Mission. Georg Höltker et la nouvelle Guinée*. Actes du Colloque tenu à l'Université de Fribourg en octobre 2016. Studia Instituti Missiologici Societatis Verbi Divini Franz Schmitt Verlag, Siegburg
Schmidt, P. Joseph.
1923/24. *Die Ethnographie der Nor-Papua (Murik-Kaup-Karau) bei Dallmannhafen, Neu-Guinea*. In *Anthropos* 18/19
1926. *Die Ethnographie der Nor-Papua (Murik-Kaup-Karau) bei Dallmannhafen, Neu-Guinea* (Schluss). In Anthropos 21.
1933. *Neue Beiträge zur Ethnographie der Nor-Papua* (Neu-Guinea). In Anthropos 28
Serra, Eudald- Folch, Alberto & Borràs, Maria-Lluïsa
1984 *Arte de Papúa y Nueva Guinea*. Ediciones Polígrafa, S.A. Barcelona.
Speiser, **Félix**
1923 *Ethnographische materialien aus den Neuen Hebriden und des Banks inseln*. Berlin
Swadling, Pamela- Wiessner, Polly & Tumu, Akii
2008 *Prehistoric stone artefacts from Enga and the implication of links between the Highlands, Lowlands and Islands for early agriculture in Papua New Guinea* Le journal de la société des Océanistes 126-127.
Waite, Deborah
2000 *An Artefact/ Image Text of Head-Hunting Motifs*, The Journal of the Polynesian Society, vol. 109, no.1

Galerie Franck MARCELIN

Uniquement sur rendez-vous
70 Chemin du Moulin
13510 Eguilles

Tel: (+33)(0)6 0723 3360
franckmarcelin@sfr.fr
www.franckmarcelin.com